

FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



Projeto Final de Mestrado Integrado em Arquitetura

A CIDADE E SEUS CAMINHOS

O percurso como elemento agregador da área monumental de Belém

Francisco Miguel Moreira

Orientador: Sérgio Barreiros Proença, Professor Auxiliar

Coorientador: José Luís Crespo, Professor Auxiliar

JÚRI:

Presidente, Prof. Dra. Maria Madalena da Cunha Matos

Vogal, Prof. Dra. Marta Sequeira

Vogal, Prof. Dr. Sérgio Barreiros Proença

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que direta ou indiretamente, contribuíram e auxiliaram à elaboração desta dissertação, em particular ao Professor Sérgio Barreiros Proença, pelo acompanhamento e incentivo ao longo do trabalho, bem como ao Professor José Luís Crespo, pela disponibilidade e apoio.

Dedico este trabalho à minha família por todo seu apoio incondicional, especialmente aqueles que infelizmente não puderam assistir à conclusão do mesmo, e à Cláudia por ter sido um apoio constante nas muitas horas de dúvidas e incertezas.

RESUMO

O Projeto Final de Mestrado, A Cidade e Seus Caminhos – O percurso como elemento agregador da área monumental de Belém, tem como tema central a Reabilitação e Regeneração de uma área com características únicas na cidade de Lisboa. Com este trabalho procurou-se demonstrar que Belém é um local aglutinador de vários elementos culturais, e deve ser encarado como um todo. Para isso foram investigadas formas de melhorar essa ligação, bem como se propor uma solução que vá ao encontro das necessidades e potencialidades encontradas, a partir da eleição e transformação/criação arquitetónica de um percurso linear e espaços associados ao mesmo. Assim o objetivo principal deste trabalho passará por completar ou dar continuidade ao Percurso Monumental de Belém dentro de uma área de intervenção recorrendo para isso à reabilitação dos espaços públicos, à definição de novos percursos pedonais, e de novas áreas de recreio e lazer bem como à proposta de novas edificações que ajudem a melhor definir a ideia de percurso. Na conceção da proposta foram linhas guia de intervenção os seguintes conceitos: monumentalidade, património, bem como a dimensão patrimonial e cultural da intervenção urbana, assim como os equipamentos culturais como elementos agregadores e dinamizadores de vivências urbanas. Mais do que apenas um projeto tentou-se com este trabalho olhar para o território de forma crítica e pensar um pedaço de cidade como uma continuação de uma pré-existência importante.

Palavras-chave: monumento; património; percurso; espaço verde; espaço negativo; Belém; Lisboa.

ABSTRACT

This Final Master Project, entitled The City and His Ways - The path as a adding component of the monumental area of Belém, is focused on the rehabilitation and regeneration of an area with unique features in Lisbon. With this work we tried to demonstrate that Belém is the unifying site of several cultural elements, and should be seen as a whole. Thereunto we investigated ways to improve this link, and propose a solution that meets the needs and potential found from the election and architectural creation/transformation of a linear path and the spaces associated with it. Thus the main objective of this study is to complete or continue the Monumental Path of Belém within a target area, assuring the rehabilitation of public spaces, the definition of new footpaths, and new areas for recreation and leisure as well as the proposal for new buildings. In the making of the proposal concepts like monumental heritage as well as the equity and cultural dimension of urban intervention, or cultural facilities as aggregators elements and enthusiasts urban experiences formed the intervention guidelines. More than just a project, we tried to look at this project as a critical view on a section of city space that represents an important pre-existence.

Keywords: monument; heritage; path; green space; negative space; Belém; Lisbon

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS.....	I
RESUMO	II
ABSTRACT.....	III
ÍNDICE GERAL.....	V
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VI
INTRODUÇÃO.....	1
A. Enquadramento Geográfico	1
B. Objetivos	3
C. Ações a desenvolver.....	3
D. Conceitos chave	3
E. Metodologia.....	4
F. Estrutura.....	4
1. A MONUMENTALIDADE E O PATRIMÓNIO NA EDIFICAÇÃO DA CIDADE	5
1.1. Monumentalidade e o Património	5
1.2. A Dimensão Patrimonial e Cultural da Intervenção Urbana.....	8
1.3. O Percurso Monumental como elemento agregador da Cidade	9
1.4. Síntese	10
2. REFERÊNCIAS PARA A ELABORAÇÃO DO PERCURSO MONUMENTAL	11
2.1. A área monumental como elemento dinamizador do espaço urbano	11
2.1.1. <i>Museums Quartier</i>	11
2.1.2. <i>Museumsinsel</i>	13
2.1.3. <i>Museumplein</i>	14
2.2. O percurso como elemento de composição	15
2.2.1. <i>Corredor Vasari</i>	15
2.2.2. <i>Centro de Arte e Cultura de Qingdao</i>	16

2.3. O espaço negativo como forma de pensar a arquitetura	17
2.3.1. <i>Matera</i>	17
2.3.2. <i>Myra</i>	18
2.3.3. <i>Geghard</i>	18
2.3.4. <i>Lalibela</i>	20
2.3.5. <i>Forestiére Underground Gardens</i>	21
2.3.6. <i>Carrieres-Lumieres</i>	22
2.3.7. <i>Auditório Ciudad de Leon</i>	23
2.4. Síntese	24
3. O SÍTIO DE BELÉM.....	25
4. O PERCURSO COMO ELEMENTO AGREGADOR DA ÁREA MONUMENTAL DE BELÉM.....	31
4.1. A Dimensão Urbana do Percurso Monumental	32
4.2. A Arquitetura como Representação de uma Ideia de Conjunto	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
BIBLIOGRAFIA.....	47
ANEXOS.....	50

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Fotografia aérea da Área Monumental de Belém	2
Fig. 2 Vista aérea da Área de Intervenção	2
Fig. 3 Vista superior do Museums Quartier	11
Fig. 4 Vista panorâmica do interior do Museums Quartier	12
Fig. 5 Vista superior do Museumsinsel	13
Fig. 6 Vista panorâmica do Bode Museum a partir do Rio Spree	13
Fig. 7 Vista superior do Museumplein	14
Fig. 8 Vista panorâmica do Museumplein com o Rijksmuseum ao fundo	14
Fig. 9 Gravura ilustrativa do Corredo Vasari	15
Fig. 10 Vista sobre parte do Corredor Vasari	15
Fig. 11 Maquete do Centro de Arte e Cultura de Qingdao	16
Fig. 12 Esquício do Centro de Arte e Cultura de Qingdao	16
Fig. 13 Vista sobre o Sassi di Matera	17
Fig. 14 Igreja Rupestre de Matera	17
Fig. 15 Vista sobre a necrópole de Myra	18
Fig. 16 Vista superior do Complexo de Geghard	18
Fig. 17 Geghard, corte ilustrativo	19
Fig. 18 Vista de Biete Ghiorgis Ghiorgis	20
Fig. 19 Vista superior de Biete Ghiorgis	20
Fig. 20 Corte esquemático de Biete Ghiorgis	20
Fig. 21 Vista de um dos pátios	21
Fig. 22 Imagem de Baldassare Forestiere à porta dos seus Jardins	21
Fig. 23 Vista da entrada do Carrières-Lumieres	22
Fig. 24 Vista do interior do Carrères-Lumieres	22
Fig. 25 Vista de uma projeção no Carrières-Lumieres	22

Fig. 26 Vista superior do Auditorio Ciudad Leon	23
Fig. 27 Vista panorâmica do Auditorio Ciudad Leon.....	23
Fig. 28 Frente ribeirinha de Belém e ao fundo o Museu da Eletricidade, 1912	26
Fig. 29 Torre de Belém, 1912.....	26
Fig. 30 Mapa esquemático da Exposição do Mundo Português, 1940	27
Fig. 31 Vista panorâmica da Praça do Império aquando da Exposição Mundo Português, 1940	28
Fig. 32 Fotografia aérea da Área Monumental de Belém	31
Fig. 33 Esquício do processo de trabalho	32
Fig. 34 Excerto do painel #PE01	33
Fig. 35 Foto da maquete da proposta.....	34
Fig. 36 Foto da maquete de trabalho com implantação da proposta	34
Fig. 37 Pormenor da maquete de proposta	35
Fig. 38 Excerto da Planta de Apresentação, Zona Poente	35
Fig. 39 Pormenor da maquete de proposta à cota 4	36
Fig. 40 Excerto do painel #PU06	36
Fig. 41 Pormenor da maquete de proposta	37
Fig. 42 Excerto da Planta de Apresentação, Zona Central.....	38
Fig. 43 Excerto da Planta à cota 8, vista do interior do hotel.....	38
Fig. 44 Pormenor da maquete de proposta à cota 10	39
Fig. 45 Pormenor da maquete de proposta à cota 10	39
Fig. 46 Extrato da Planta de Apresentação, Zona Nascente	40
Fig. 47 Pormenor da maquete de proposta, Praça da Cordoaria	40
Fig. 48 Pormenor do pavimento	41
Fig. 49 Pormenor do corte 1	41
Fig. 50 Maquete à escala 1/100 do conjunto das residências de estudantes.....	42
Fig. 51 Pormenor da maquete de proposta à escala 1/100	43

Fig. 52 Pormenor da maquete de proposta à escala 1/100 separada junto à zona de comunicação interior.....	44
--	----

INTRODUÇÃO

O presente documento constitui o Projeto Final de Mestrado em Arquitetura do Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Esta proposta tem como tema central a **Reabilitação e Regeneração Urbana**, as quais são o grande elemento congregador da ação que se irá tomar sobre o território, servindo como objetivo primário ou linha guia de todo o processo de trabalho. O subtema, *O percurso como elemento agregador da área monumental de Belém*, procura elucidar de forma mais específica que este trabalho procurará apresentar a área de intervenção como um local aglutinador de vários elementos culturais, bem como investigar formas de melhorar essa ligação, e por fim propor uma solução que vá ao encontro das necessidades e potencialidades encontradas, a partir da eleição e transformação/criação arquitetónica de um percurso linear e espaços associados ao mesmo.

A. Enquadramento Geográfico

A área monumental de Belém está localizada na zona mais ocidental do eixo ribeirinho de Lisboa, e representa, em termos macro geográficos a continuação do eixo designado de Costa do Sol que se inicia no concelho de Cascais, e se estende pelo Concelho de Oeiras. Esta conurbação de características turísticas em parte contribuiu para que uma antiga área portuária de Lisboa se fosse transformando, com o passar do tempo, num grande espaço de recreio e lazer. Hoje, a política territorial preconizada para o futuro da cidade, olha para o eixo ribeirinho como um grande corredor público munido de espaços com diferentes funções e serviços, existindo já vários projetos e obras que têm como finalidade a materialização do eixo ribeirinho de Lisboa como um todo, conectando a área monumental de Belém com a mais recente intervenção da Ribeira das Naus, e com a área do Parque das Nações.

A área monumental de Belém, não existiu sempre enquanto polo monumental e cultural, e os diversos processos de alteração que sofreu, como os avanços sobre o rio, mas também, o aumento do número de equipamentos culturais, seja por construção nova, ou por adaptação de imóveis existentes a novas funções, foram transformando Belém no espaço cultural e patrimonial que é hoje. Estas intervenções, que parecem ser desarticuladas no tempo, foram moldando o território, e propositadamente ou não, transformaram Belém na plataforma cultural de Lisboa, onde a Torre de Belém assume o papel principal.

Com esta constatação surgem algumas questões: se Belém é um grande “museu” onde cada equipamento cultural é uma peça de arte, será possível estruturar este espaço sob a forma de

algum elemento linear? Será possível a constituição de um *percurso* que conduza o visitante através de todos estes espaços e os articule de forma coerente? Será necessário intervir na cidade para o concretizar?

Na procura de respostas descobriu-se um possível traçado de percurso que tem o seu início na Torre de Belém, segue junto ao rio até ao Padrão dos Descobrimentos, atravessa a Avenida de Brasília, linha de caminho-de-ferro e Avenida da Índia até chegar ao Centro Cultural de Belém. Daqui continua para o Planetário, Museu da Marinha e Mosteiro dos Jerónimos, seguido de uma grande zona comercial/restauração que se interliga com o Jardim de Belém, passando pelo Jardim Afonso Albuquerque até chegar ao Museu dos Coches. Embora complexo e variado este traçado não integra alguns elementos interessantes, e importantes daquela área geográfica, como o resto da ruína do baluarte militar junto ao Largo Marquês de Angeja, a futura Casa da América Latina junto à Avenida da Índia e a mais importante, a Cordoaria Nacional.



Fig. 1 Fotografia aérea da Área Monumental de Belém | Fonte: BingMaps (<http://binged.it/1O2kPWt>)

Assim, por se acreditar que a composição de um percurso através do qual se poderá percorrer a área de Belém desde a Torre de Belém até à Cordoaria Nacional, prolongando o continuo vegetal existente e equipando-o de serviços que se julguem necessários, definiu-se a área de intervenção com os seguintes limites: Rua da Junqueira a norte, Avenida da Índia a sul, Cordoaria Nacional a nascente, e Museu dos Coches a poente.



Fig. 2 Vista aérea da Área de Intervenção | Fonte: BingMaps (<http://binged.it/1KGDG2i>)

B. Objetivos

O objetivo principal deste trabalho passa então por completar ou dar continuidade ao Percurso Monumental de Belém, integrando os equipamentos culturais anteriormente referidos. Este objetivo deverá ter em conta outros mais específicos, como a necessidade de reabilitar um troço de cidade que se encontra pouco qualificado, e revitalizar funções que possam servir de suporte e apoio ao percurso monumental.

Os objetivos acima definidos enquadram-se dentro da visão estratégica do município, pois este projeto pretende preservar equipamentos e infraestruturas, onde as expressões culturais e criativas possam ser facilmente acedidas por diferentes públicos. O município vê o investimento na cultura como uma contribuição para a melhoria da qualidade de vida dos habitantes bem como para a criação de valor numa economia sustentável (Câmara Municipal de Lisboa, 2013). O projeto pretende assim responder a todas estas preocupações, através da reabilitação e regeneração de uma área tão importante mas pouco qualificada da Cidade de Lisboa.

C. Ações a desenvolver

Por forma a responder ao objetivo de qualificar o espaço público através de um percurso, propõe-se reabilitar os espaços públicos, definir novos percursos pedonais, definir novas áreas de recreio e lazer e propor novas edificações que ajudem a melhor definir a ideia de percurso.

Para revitalizar funções e áreas atualmente degradadas ou com pouco conforto urbano, propõe-se definir funções, equipamentos ou infraestruturas que garantam uma utilização continuada e integrada com a sua envolvente.

D. Conceitos chave

Este projeto contempla alguns conceitos chave, os quais passamos a enumerar e posteriormente desenvolver no capítulo do enquadramento teórico. A monumentalidade ou monumento e o património; a dimensão patrimonial e cultural da intervenção urbana; os equipamentos culturais como elementos agregadores e dinamizadores de vivências urbanas; o percurso como elemento agregador de vários elementos urbanos. Incorporamos também ideias de projetos de referência como o *Museums Quartier* em Viena, Áustria, o *Museumplein*, em Amesterdão, Holanda, o Corredor Vasari e Galerias *Uffizi*, em Florença, Itália, o Centro de Arte e Cultura de *Qingao* na China, bem como elementos patrimoniais de relevo como a cidade escavada de *Matera*, em Itália, ou as igrejas escavadas em *Lalibela*, Etiópia.

E. Metodologia

A abordagem geral do estudo é qualitativa, onde se procurou mobilizar um conjunto de métodos e técnicas de recolha e análise de informação, de forma a cobrir a totalidade do fenómeno em causa, dividindo-se em três etapas fundamentais: a fase de conceptual, a fase de diagnóstico e a fase de projeto. Na primeira fase procurou-se fazer uma observação exploratória de documentos, por forma a conseguir um enquadramento da proposta com o seu contexto regional e concelhio, assim como uma recolha bibliográfica que auxiliasse na definição dos conceitos teóricos. Reuniram-se também um conjunto de projetos de referência que ajudaram a materializar os conceitos teóricos recolhidos, bem como desvendar possíveis caminhos para a intervenção a propor.

Na fase de diagnóstico procurou-se recolher informação referente a parâmetros urbanísticos, e populacionais, bem como foram efetuados vários levantamentos: funcional, estado de conservação, número de pisos, dos materiais, das cores. Fotografias e esboços de reconhecimento e documentação.

A fase de projeto assentou em duas fases distintas: a proposta urbana que materializa de forma mais operativa e detalhada o programa de intervenção urbana, e definiu as diretrizes para a fase de projeto de arquitetura. Nesta fase procurou-se criar os elementos que se julgou necessários para demonstrar a tipologia dos espaços criados, bem como as opções plásticas do objeto arquitetónico.

F. Estrutura

Este documento encontra-se assim dividido em cinco capítulos, iniciando-se com o enquadramento teórico, onde se propõe abordar os conceitos teóricos mais relevantes a este projeto, seguido de um capítulo destinado aos projetos de referência que materializarão os conceitos do capítulo anterior. De seguida encontra-se a análise da área de trabalho onde se irá abordar a caracterização específica da área de trabalho, como a topografia, a demografia, o contexto e evolução históricos, bem como a situação atual nas suas várias vertentes como as funções, o estado de conservação, as tipologias edificadas, os diferentes equipamentos e quais as suas tipologias, o traçado urbano, os grandes espaços verdes e a hierarquia viária. O quarto capítulo visa apresentar a descrição do projeto, dos conceitos que levaram a determinadas escolhas, bem como de exemplos práticos desses mesmos conceitos. O último capítulo fará a síntese de todo o trabalho desenvolvido, dos processos de aprendizagem e conceitos aplicados, e fará uma projeção da proposta no futuro e da sua integração com políticas territoriais futuras.

Este documento utiliza a norma APA 5 como metodologia de referenciação bibliográfica.

1. A MONUMENTALIDADE E O PATRIMÓNIO NA EDIFICAÇÃO DA CIDADE

Este trabalho inicia-se com uma pergunta importante, e que pretende perceber até que ponto um equipamento cultural poderá ser agregador de um conjunto de funcionalidades, ou mesmo se a conjugação de vários destes equipamentos poderá conduzir a uma área de cidade com qualidade, uma área que seja interessante e convidativa do ponto de vista da vivência urbana e ao mesmo tempo consiga dar resposta às solicitações que lhe são intrínsecas.

Assim, dois dos conceitos chave deste trabalho são a Monumentalidade e o Património, temas que necessitam de clarificação por forma a dar ao trabalho uma base onde possa enraizar conceitos e estruturar uma estratégia de intervenção.

1.1. Monumentalidade e o Património

“Monumento: construção ou obra de escultura destinada a perpetuar a memória de alguém ou de algum facto notável; edifício majestoso; obra digna de passar à posteridade; mausoléu; memória, recordação; plural documentos literários, científicos, legislativos ou artísticos; plural restos ou fragmentos materiais pelos quais podemos conhecer a história dos tempos passados” (Porto Editora, 2015a).

A definição presente no dicionário para a palavra monumento agrega em si vários significados, que vão muito para além do ato de recordar através de uma obra ou objeto, novo ou velho, algo que Jacques Le Goff (1924-2014) descreve com melhor exatidão, referindo que a “palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado e/ou perpetuar a recordação” (Le Goff, 1990, p. 535). O mesmo autor afirma ainda que desde a antiguidade Romana o *monumentum* pode caracterizar-se de duas formas: uma obra comemorativa de arquitetura ou escultura (como um arco do triunfo, uma coluna ou um pórtico), ou um monumento funerário (destinado a imortalizar a recordação de uma pessoa). Assim, afirma Le Goff, o monumento tem como característica o remeter-se à capacidade de eternização ou imortalização, das sociedades históricas e ser testemunho e lembrança de um passado.

Na mesma linha de pensamento, Françoise Choay (1925-) refere o significado, mas sobretudo o sentido da palavra como sendo o de recordar ou advertir, ou seja não se trata de apenas passar uma informação, mas antes de estimular através de emoções de forma a perpetuar uma “memória

viva” (Choay, 2000, p. 17). Percebe-se assim que o monumento se baseia num ato retrospectivo que pretende que a sua representação no presente e futuro tenha tanta ou mais força como no dia ou momento em que determinado acontecimento se deu.

Choay faz uma evolução histórica da ideia de monumento que é particularmente clara para se perceber como determinado conceito pode evoluir e perder as suas referências originais, pois se monumento na sua génese se relaciona com a memória e o tempo vivido, ou seja, possui uma função antropológica, durante o Renascimento, essa mesma ideia desviou-se para focar mais as características estéticas e de prestígio. Essa mesma noção, quando aplicada à arquitetura afirma que o monumento é constituído para recordar feitos memoráveis e agir como um elemento de embelezamento e magnificência das cidades. A partir daqui monumento passa a agregar em si o sentido de memória e a sensibilidade estética, ou seja o “monumento troca o seu antigo estatuto de signo pelo sinal” (Choay, 2000, p. 19). No período após a Segunda Guerra Mundial o monumento torna ao seu sentido de memória, e consegue-o através da comoção, tal como na sua génese, monumento relembra através de emoções. Choay dá como exemplo os campos de concentração ou os cemitérios militares, que usam o peso da realidade para causar impacto e fazer recordar.

Atualmente o conceito de monumento segue por dois caminhos: o monumento *ex nihilo*, (Choay, 2000, p. 24) pensado e construído de novo com o propósito de recordar um evento, que segundo a historiadora francesa quase já não existe na sociedade atual, devido sobretudo às diversas formas que existem hoje de fazer perdurar a informação (quer pela escrita, quer fotografias, imagens ou gravuras), e o monumento histórico. Este é constituído através da apropriação por parte da sociedade de determinado objeto ou lugar que se reveste de simbolismo pois ele é representativo de uma realidade merecedora de destaque perante todos (Choay, 2000).

É neste ponto que o significado deixa de poder ser olhado só como ele mesmo, ou seja, o que lhe é intrínseco, mas começa a ser importante perceber de que forma a sociedade o entende. No texto *Nine Points on Monumentality*, isto é particularmente perceptível pois os monumentos são identificados como marcas da existência humana, e como representações de ações e ideais que devem ser guardadas como herança ou património para as gerações vindouras, são a expressão maior das necessidades culturais do homem e satisfazem a sua necessidade de transformar uma força coletiva num signo. Neste texto é ainda possível perceber que os monumentos surgem com momentos que marcaram a vida da sociedade, e que nos últimos cem anos a falta da existência de tais monumentos se deve ao facto de as construções erigidas com o propósito de servir como

monumento não reúnem ou exibem o consenso quanto à ideia ou o momento que pretendem representar, tornando a apropriação por parte de todos impossível (Sert, Giedion, & Léger, 1947).

Assim é possível perceber como o monumento histórico de que fala Françoise Choay consegue resistir ao teste do tempo, e reunir consensos quanto à sua preservação. Cada um destes monumentos históricos espelha de forma afirmativa, e quase relembra por imposição, momentos marcantes da sociedade. Enquanto peça feita para marcar determinado território e servir de embelezamento da cidade tem a tendência a tornar-se estéril, a cair em desuso e a remeter-se ao esquecimento. Numa leitura transversal aos documentos mencionados é possível perceber que todos entendem a monumentalidade como a capacidade intrínseca de determinado objeto ou lugar de transmitir essa noção de memória, e de fazer a transformação de uma memória num signo.

Se monumento e monumentalidade se referem à forma como determinada informação é passada, ou seja representam determinada ideia, é necessário compreender a noção de património como a ideia *per si*, ou seja, se um é o representante, outro é o representado. Assim a definição de património presente no dicionário é descrita como: a “herança paterna; bens que se herdaram dos pais ou avós; bens de família; zonas, edifícios e outros bens naturais ou materiais de determinado país que são protegidos e valorizados pela sua importância cultural; religião, dote necessário para a ordenação de um eclesiástico; figurado, riqueza” (Porto Editora, 2015b).

Voltando aos textos de Choay é possível constatar que o conceito de património está ligado às estruturas familiares, mas através do tempo e socorrida de adjetivos, a expressão património ganhou várias vertentes. Uma dessas vertentes é a que se relaciona mais com os conceitos explorados anteriormente é o património histórico, que a autora designa “como um fundo destinado ao usufruto de uma comunidade alargada a dimensões planetárias e constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que congregam a sua pertença comum ao passado” (Choay, 2000, p. 11). Para explicar a evolução deste tema Choay socorre-se de um subtema do património histórico, o património edificado, e afirma que no século XIX os tipos de bens definidos como património edificado se restringiam a vestígios da antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos, mas que o final da Segunda Guerra Mundial veio modificar essa visão. Os tempos tumultuosos e a perceção que determinadas peças e objetos seriam frágeis e necessitavam de uma salvaguarda, o que permitiu que o domínio patrimonial deixa-se de estar limitado a objetos singulares e se abrisse a conjuntos edificados e ao tecido urbano, quer por partes como bairros, ou bairros quer como cidades inteiras ou até conjuntos de cidades (Choay, 2000).

Temos então que o sentido de memória do monumento e a memória a conservar, ou seja, a que é reconhecida por todos e apreendida como parte integrante de uma cultura patrimonial, se conjugam para poder constituir uma monumentalidade.

1.2. A Dimensão Patrimonial e Cultural da Intervenção Urbana

Definidos os conceitos de Monumento e Património, podemos agora investigar como o património e os equipamentos culturais podem ser justificadores de uma intervenção urbana, ou como estes podem mesmo ser o elemento âncora de todo o processo de regeneração e reabilitação.

Kevin Lynch (1918-1984) desenvolveu um trabalho que obteve, e ainda obtém, uma enorme adesão por parte de estudantes e profissionais do planeamento e arquitetura, denominado *The Image of The City* (1960). Neste livro o autor aborda a forma como as diferentes imagens que a cidade proporciona, constituem uma forma de ligação com os seus habitantes ou visitantes, ou seja, as imagens criadas pela cidade são geradoras de uma apropriação social, de uma imagem que todos reconhecem como sendo própria de determinada cidade (Lynch, 1980).

A identificação desta imagem pode ser exemplificada de forma simples se pensarmos que Paris é usualmente relacionada com a Torre *Eiffel*, Londres com o *Big Ben* ou a *London Bridge*, Roma com o Coliseu e Lisboa com a Torre de Belém. Esta conceção de imagem signo leva-nos a interrogar se, dentro da cidade, existem outras imagens, outros locais que sejam reconhecidos como representativos de algo.

Na pesquisa que se efetuou foi possível perceber que o monumento é um elemento urbano singular, individualizado, não se localiza em qualquer sítio, tem sim um lugar marcado e pensado que compõe uma fisionomia urbana. Mas esta fisionomia não termina no próprio elemento, pois ao compor a fisionomia urbana, e ao ser associado a outros, pode ser gerador de uma estrutura que assume significados culturais, históricos e estéticos, estendendo o seu raio de ação a um nível mais territorial (Lamas, 2000).

Assim será interessante supor que os elementos patrimoniais, ao serem apropriados como elementos representativos de uma dada função da cidade/sociedade, ou como memória de uma época acontecimento ou local, sirvam de catalisadores para intervenções urbanas que lhes forneçam ainda mais destaque, e os associem a outras funções, como o turismo ou o lazer. Esta apropriação serve então de mote para a diferenciação de determinados territórios, e com a sua regeneração suportar não só os elementos âncoras como constituir outros elementos de suporte que possam majorar essa diferenciação (Fernandes, 2014).

Um excelente exemplo de como um conjunto de elementos culturais e patrimoniais se podem organizar para constituir uma nova centralidade na cidade, é o Quarteirão dos Museus, em Viena, na Áustria (ver projetos de referência). Este quarteirão pode ser encarado como um dos maiores objetos arquitetónicos de cariz cultural bem como um projeto exemplar na forma como adapta novas funções e edifícios a partes antigas da cidade. Desde museus, galerias de arte, lojas, *ateliers*, escritórios, cafés e até apartamentos, todos se combinam com os antigos estábulos imperiais para criar um quarteirão vivo e diversificado onde o enfoque na cultura é o objetivo primordial. Uma referência de como Belém poderia ser o “quarteirão monumental” de Lisboa.

1.3. O Percurso Monumental como elemento agregador da Cidade

Tendo estabelecido que um conjunto de monumentos é representativo de uma imagem de território ou um signo, resta-nos perceber se o percurso ou caminho entre os diferentes elementos pode constituir-se como um elemento aglutinador, ou seja se contribui para a ideia de conjunto monumental, ou se por outro lado a sua inexistência conduz a uma imagem desconexa, deixando de existir o todo para passarem a existir várias partes.

Para compreender o que se entende por percurso será interessante perceber o que este conceito representa na morfologia da cidade, nas suas partes físicas exteriores e na sua transformação através do tempo (Lamas, 2000).

A cidade, nas suas partes, organiza-se mediante um contexto mais ou menos específico onde os critérios funcionais, económicos, tecnológicos, ou culturais desempenham um papel preponderante na sua sistematização. A existência de um percurso dentro de uma determinada realidade urbana leva a que esse percurso procure, quase sempre, resolver da melhor forma as ligações entre as suas partes constituintes. A função percurso não existe por si só, existe como função secundária de apoio à função central de determinada área urbana, no caso de estudo, cultural (Lamas, 2000).

Se a rua existe na cidade como elemento regridor do seu traçado, assente sobre uma estrutura geográfica para a qual procura a melhor integração, o percurso utiliza esse traçado para conectar espaços de interesse comuns a determinada área ou a determinado conjunto de pessoas. O percurso pode então não ter uma representação física no terreno, ou seja, no caso de se suportar em vias existentes, a forma de um determinado percurso pode ser mais funcional do que física, o que poderá derivar em transformações do mesmo conforme a área onde se insere (Lamas, 2000).

O exemplo do caso de estudo vem atestar esta realidade, as ruas existentes constituem a base do traçado urbano que foi evoluindo durante o tempo, e se na sua génese a área de intervenção estava

mais ligada às atividades ribeirinhas, Belém possui agora uma outra função predominante, a cultural. A evolução da cidade fez de Belém uma nova centralidade, um local que congrega em si um conjunto de equipamentos culturais e objetos patrimoniais de relevo, conectados por ruas, praças e jardins.

O desafio do caso de estudo passa então por transformar o percurso monumental da área de Belém, estendendo-o por forma a englobar quatro novos equipamentos culturais, bem como dotar esse mesmo percurso de elementos de apoio que sirvam tanto de locais potenciadores de uma melhor qualidade de vida, como de uma maior coesão social.

1.4. Síntese

Chegados a este ponto, é possível perceber que determinadas apropriações sociais de lugares e/ou objetos são feitas devido a um reconhecimento por parte da comunidade de que esses lugares e/ou objetos são identificadores ou representativos da uma ideia. Assim a metodologia que se pretende seguir visa potenciar o reconhecimento desta ideia de conjunto através da regeneração do tecido urbano de Belém, mais especificamente do quarteirão da área de estudo, reforçando a sua atual função de espaço cultural e patrimonial, com um novo elemento agregador, um percurso. Para isso foi definida uma estratégia que levará a cabo diferentes operações dentro da área de estudo, tanto sobre como o edificado, como sobre os espaços públicos, desde a reabilitação até à nova edificação.

É importante também neste ponto definir o que se entende por Reabilitação e Regeneração Urbana uma vez que estes conceitos fazem parte da metodologia de intervenção territorial que é proposta neste trabalho. Assim reabilitação urbana é atualmente entendida como uma forma de intervenção sobre a malha urbana existente, onde se pretende dotar o património urbanístico e imobiliário da sua qualidade original, mas modernizando-o através de intervenções de remodelação de infraestruturas urbanas, de equipamentos e de espaços urbanos ou verdes (Fernandes, 2014).

A regeneração urbana baseia-se na intervenção na cidade sob o ponto de vista do planeamento territorial, através de intervenções estruturantes bem como na melhoria das condições sociais que daí advêm. Esta metodologia de intervenção pretende ser mais do que um mero melhoramento estético ou infraestrutural, ao regenerar um território pretende-se que este seja dotado de uma visão integrada e compreensiva, que se possa traduzir num conjunto de ações que não só resolvem os problemas da cidade, assegurando uma melhoria económica, física, social ou ambiental, como também prevê um acompanhamento a longo prazo das opções tomadas (Fernandes, 2014).

2. REFERÊNCIAS PARA A ELABORAÇÃO DO PERCURSO MONUMENTAL

Estabelecidos alguns dos conceitos fundamentais à intervenção entendeu-se importante analisar projetos que possuam conceitos e características semelhantes ao pretendido com este trabalho. Esta análise visa não só perceber como outros países e culturas entendem o monumento, o património e a cultura, mas fundamentalmente perceber como é que operacionalizaram todos estes conceitos. Assim este capítulo irá dividir-se em três partes: a primeira fará a análise a projetos que possuam funções semelhantes ao tema do trabalho, o que irá ajudar à programação do mesmo. A segunda e terceira centrar-se-ão em projetos cuja forma se entendeu como referência para este trabalho, servindo assim de apoio à sua composição.

2.1. A área monumental como elemento dinamizador do espaço urbano

2.1.1. Museums Quartier

O Museums Quartier (quarteirão dos museus) localiza-se em Viena, Áustria e representa cerca de sessenta mil metros quadrados do sétimo distrito da cidade. Este espaço monumental e museológico teve a sua origem em 1713 com a construção dos estábulos reais e respetivos jardins, pela mão do Imperador Charles VI. Em 1809 durante a ocupação francesa de Viena, este local serviu de base a essas mesmas tropas, tendo o edifício ficado seriamente danificado. Após o fim das invasões o Imperador Francis Joseph I mandou reconstruir e ampliar os estábulos, acrescentando um espaço de equitação de inverno, e uma arena para o verão (MuseumsQuartier Wien, 2015b).



Fig. 3 Vista superior do Museums Quartier | Fonte: Ortner & Ortner (<http://www.ortner-ortner.de/>)

Nos cem anos seguintes o complexo vai sofrendo algumas alterações, e com o final da monarquia Austro-húngara todos os bens que estavam no interior dos edifícios foram vendidos. Por volta do ano de 1921 o espaço era usado como local de feiras, tendo sido erigido um grande espaço de reunião junto ao espaço de equitação de inverno. No período da Segunda Guerra Mundial o local serve de espaço para diversos eventos de propaganda, e com o fim desta o espaço começa a ser pensado pela primeira vez como espaço museológico (MuseumsQuartier Wien, 2015b).

Em 1983 o Ministro da Ciência, Heinz Fischer comissiona o desenvolvimento de um projeto que tenha como conceito a ideia de um fórum cultural. O primeiro uso cultural acontece em 1985 com o festival de Viena. Em 1986 a primeira fase do projeto de arquitetura para um museu e para um centro de arte moderna é lançado, e em 1987 Laurids e Manfred Ortner ganham o concurso. Em 1989 já com o lançamento da segunda fase de projeto, o então Ministro da Ciência, Erhard Busek utiliza pela primeira vez o termo *quartier dos museus*, por forma a descrever a candidatura deste local à exposição mundial de 1995. Nesse mesmo ano o *quartier dos museus* sofre várias alterações à segunda fase do projeto, devido sobretudo a críticas por parte da população quanto às volumetrias e implantações dos edifícios propostos. Em 1998 inicia-se a obra e em Janeiro de 2001 os edifícios são abertos ao público (MuseumsQuartier Wien, 2015b).

De 2001 até agora o espaço tem recebido diferentes atividades culturais e é a casa de oito espaços museológicos, com diferentes obras, salas de eventos, espaços de produção artística, restaurantes, cafés e lojas. A evolução histórica pela qual passou este espaço não só como peça patrimonial importante, assim como a sua abertura ao público, produziram um sentimento de pertença que gerou a apropriação social do espaço, onde a cultura contemporânea e a tradição histórica são apresentadas, literalmente, lado a lado, com o Hofburg Palace ao centro e os espaços mais recentes de cada lado, o Leopold Museum e o Mumok. Esta mistura de edifícios históricos e arquiteturas mais contemporâneas cria uma ambiência única combinando tecnologia de ponta com arquitetura Barroca (MuseumsQuartier Wien, 2015a).

Mais do que servir como um espaço cultural por si só, o *Quartier do Museu de Viena* ajuda a transmitir a ideia de que a apropriação de um espaço, tanto cultural como monumental pode ser feita a partir de uma intervenção de conjunto com vista a unificar um espaço através de um percurso, onde os diferentes espaços vivem por si só mas ao mesmo tempo se conjugam para criar um todo mais rico e mais identificador de uma identidade funcional.



Fig. 4 Vista panorâmica do interior do Museums Quartier | Fonte: Ortner & Ortner (<http://www.ortner-ortner.de/>)

2.1.2. Museumsinsel

O *Museuminsel*, ou Ilha dos Museus, localiza-se no distrito *Mitte* em Berlim, Alemanha, e representa a metade norte de uma ilha no meio do rio *Spree*. Este espaço cultural teve origem em 1797 com a construção de um centro de exposições e em 1822 foi construído mais um espaço para abrigar a coleção pessoal do rei Frederico Guilherme IV da Prússia. Este mesmo rei decreta em 1841 que aquela área da ilha seria dedicada à arte e ciência, e esse mesmo uso foi mantido através do tempo e é hoje composto por cinco espaços museológicos, uma grande zona verde, e a catedral de Berlim (Berlin Tourismus & Kongress GmbH, 2015).

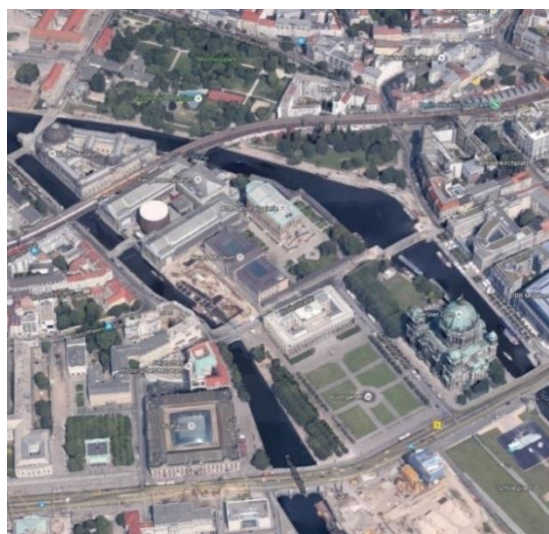


Fig. 5 Vista superior do Museumsinsel | Fonte: BingMaps (<http://binged.it/1O2Dm52>)

Ao contrário do quarteirão dos museus de Viena, este espaço não sofreu alterações profundas por forma a criar a ideia de um todo, uma vez que o espaço é geograficamente isolado dentro da cidade, devido à sua localização no centro do rio. Embora sem arquiteturas mais contemporâneas, este espaço monumental sofreu extensos trabalhos de restauro e modernização. Desde o arranque das obras em 1999 até 2010, ano em que a ilha dos museus entra na lista de Património Mundial da Unesco, foram investidos vinte milhões de euros em reabilitações (Berlin Tourismus & Kongress GmbH, 2015).



Fig. 6 Vista panorâmica do Bode Museum a partir do Rio Spree | Fonte: Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Museum_Island)

Mais do que criar uma referência no centro da cidade, este projeto mostra como uma área específica de cidade pode ser convertida num espaço monumental, utilizando as características físicas específicas ao mesmo, em conjunto com a preservação e adaptação de objetos arquitetónicos importantes a espaço culturais abertos ao público. Mesmo com um contexto geográfico tão específico, a ilha dos museus já “contagiou” a sua área envolvente, e começam a surgir mais espaços culturais, áreas de lazer bem como restaurantes e lojas, ilustrando que é possível criar uma centralidade cultural na cidade (Berlin Tourismus & Kongress GmbH, 2015).

2.1.3. Museumplein

O *Museumplein*, ou Praça dos Museus, é um espaço verde público em Amsterdão, Holanda, que reúne à sua volta museus, lojas, restaurantes e serviços. Este espaço tem as suas origens em 1877 quando os gestores da cidade decidiram elaborar um plano de urbanização que regresse a rápida expansão da cidade que estava a acontecer. Entre os vários espaços desenhados ficou um grande espaço verde que se pretendia na altura desenvolver com mais pormenor, mas que se apontou como sendo destinado a habitação de luxo (Gemeente Amsterdam, 2015).

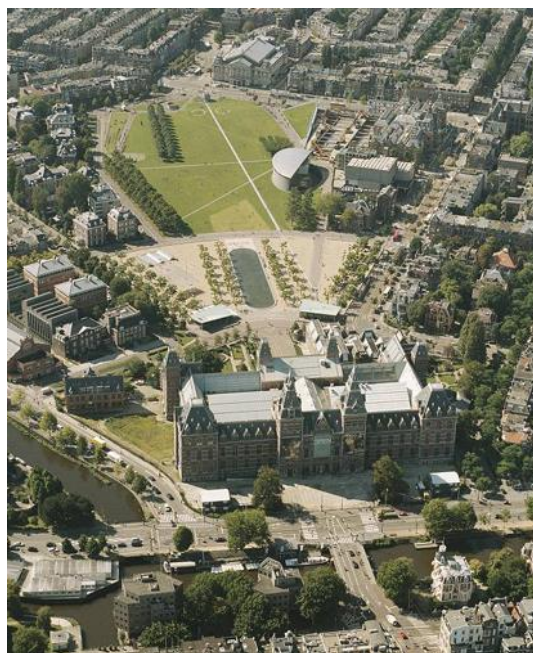


Fig. 7 Vista superior do Museumplein | Fonte: I am in Amsterdam (<http://www.iaminamsterdam.com/top-10/>)

Por volta de 1885 existia a vontade de implantar na cidade espaços museológicos, e devido à escassez de locais no centro da cidade, optaram por edificar os museus em torno desse grande espaço verde, tendo sido o *Rijksmuseum*, o primeiro a ser edificado. Implantado com as maiores fachadas viradas quer para a cidade antiga, quer para o espaço verde, quase dava uma ideia de porta ou entrada nesse grande espaço público (Gemeente Amsterdam, 2015).



Fig. 8 Vista panorâmica do Museumplein com o Rijksmuseum ao fundo | Fonte: I am in Amsterdam (<http://www.iaminamsterdam.com/top-10/>)

Com a construção de mais dois museus, e com a revisão final do plano de urbanização (1891), pelo mesmo arquiteto do Rijksmuseum, Pierre. Cuypers (1827-1921), o espaço verde que outrora deveria albergar funções habitacionais, é definido como praça dos museus, passando o uso habitacional para a sua envolvente. Com o passar do tempo a Praça dos Museus foi adquirindo a sua forma final e é hoje um espaço multiusos que congrega em si não só as valências culturais, como também espaços habitacionais, comerciais e de lazer. Esta opção urbanística permitiu que uma área cultural da cidade pudesse ser usufruída não só como espaço monumental e patrimonial, mas também como espaço de lazer e vivência (Gemeente Amsterdam, 2015).

2.2. O percurso como elemento de composição

2.2.1. Corredor Vasari

O Corredor Vasari é uma passagem pedonal elevada que liga o Palácio *Pitti* ao Palácio *Vecchio* passando pelas *Galerias Uffizi* em Florença, Itália. Este percurso, mandado construir pelo Duque Cosimo I de' Medici (1519-1574), em 1564, ganhou o seu nome devido ao arquiteto que o projetou,

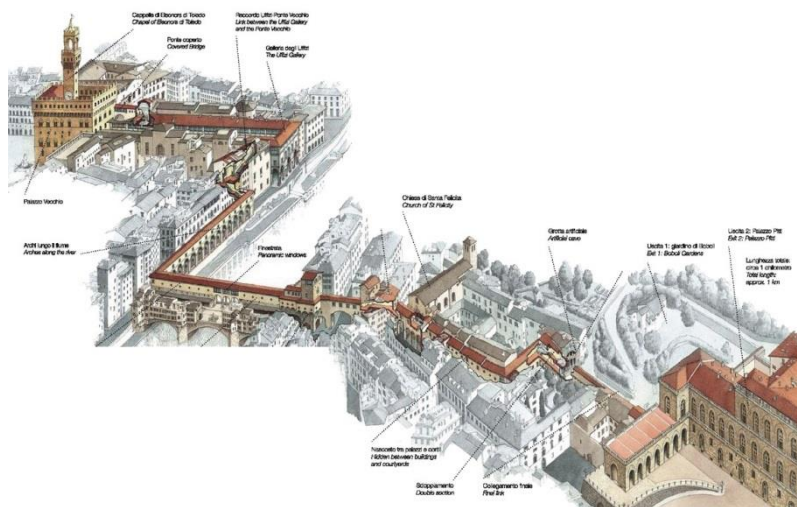


Fig. 9 Gravura ilustrativa do Corredo Vasari | Fonte: Notícias da Bota (<http://www.noticiasdabota.com/2013/08/o-corredor-vasariano-de-florenca.html>)

Giorgio Vasari (1511-1574). A origem deste elemento tem por base a vontade do Duque em poder percorrer livremente o percurso entre o seu palácio, e o palácio do governo, uma vez que na altura, muitas das figuras aristocráticas sofriam vários atentados à sua integridade física. Morfologicamente este percurso é uma imposição ao território e às suas pré-existências, pois além de tapar parte de uma fachada da Igreja de *Santa Felicità*, e grande parte da base da Torre de *Mannelli*, sobrepõe-se a construções existentes, e obrigou inclusivamente a deslocar o mercado de carne da Ponte *Vecchio* para que o cheiro não conspurcasse o interior do corredor (Röhrig, 2009).

O corredor é composto por vários troços, sendo os mais reconhecidos os da ponte *Vecchio* e o da Igreja de *Santa Felicità*. O primeiro possui várias janelas panorâmicas sobre o rio Arno e a ponte de *Santa Trinita*, e o segundo além das janelas para o rio, possui janelas para o interior da igreja, por forma a permitir que o Duque e a sua família pudessem assistir à missa sem terem de se deslocar à mesma (Röhrig, 2009).



Fig. 10 Vista sobre parte do Corredor Vasari | Fonte: Museums in Florence (http://www.museumsinflorence.com/musei/corridoio_vasariano.html#)

2.2.2. Centro de Arte e Cultura de Qingdao

Este projeto, realizado pelo arquiteto Steven Hall, ganhou o concurso de ideias para a construção de um centro cultural em Qingdao, China. Segundo o arquiteto, a forma do centro cultural foi inspirada na baía de Jiaozhou e na ponte que nela existe. Assim o percurso expositivo relaciona-se com a ponte e os volumes construídos representam metaforicamente as ilhas da baía, tendo o arquiteto optado por os designar de

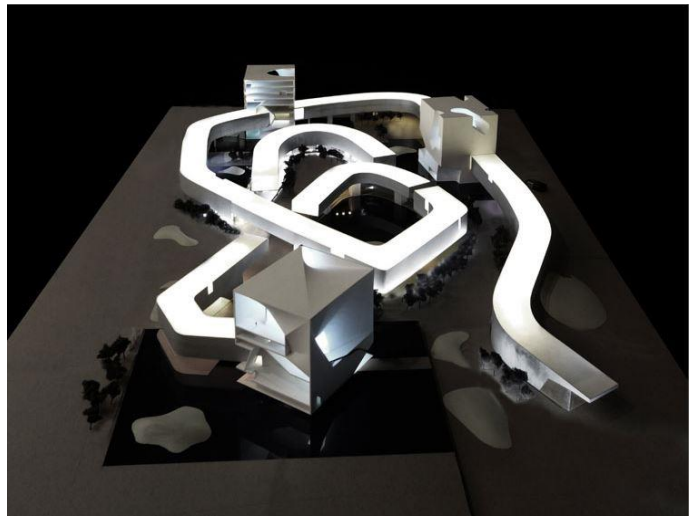


Fig. 11 Maquete do Centro de Arte e Cultura de Qingdao | Fonte: Steven Hall Architects (<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=136>)

ilhas da arte. O projeto apresenta uma relação interessante entre o que são os espaços destinados a exposições e conferências nas ilhas da arte, dos espaços destinados a exposições mais pequenas e a espaços de restauração e lazer no percurso que liga as ilhas. O desenho permite também que se definam vários tipos de espaços públicos, desde os exteriores ao conjunto, alguns que são parcialmente circundados pelo centro cultural até aos que ficam totalmente encapsulados no serpentejar do percurso expositivo (Steven Holl Architects, 2013).

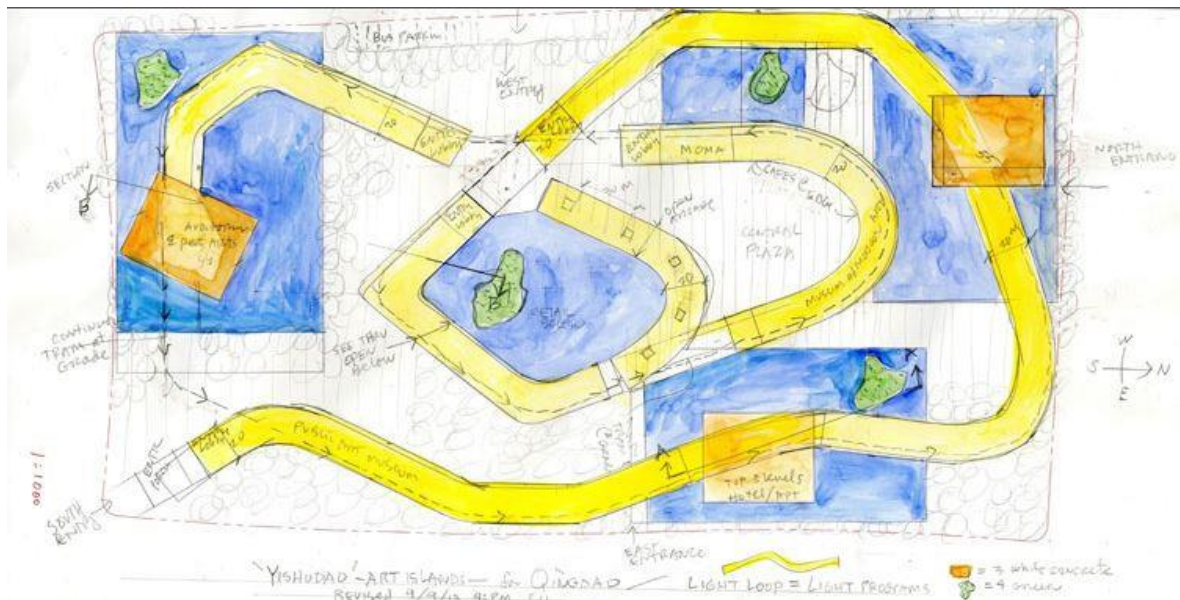


Fig. 12 Esqueto do Centro de Arte e Cultura de Qingdao | Fonte: Steven Hall Architects (<http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=136>)

2.3. O espaço negativo como forma de pensar a arquitetura

Se os dois pontos anteriores estavam diretamente relacionados com o título e tema do trabalho, este difere embora a sua importância seja fulcral para a execução deste trabalho, uma vez que foi com base nos exemplos que se irá expor a seguir que se definiu a forma e plasticidade do projeto. Assim este subcapítulo está organizado de forma cronológica para que se possa ilustrar a forma como esta metodologia de pensar a arquitetura tem vindo a ser utilizada ao longo da história.

2.3.1. Matera

Matera é uma vila na região de Basilicata no sul de Itália. Existem vestígios da ocupação da vila desde a era do paleolítico, e é conhecida em Itália como a cidade subterrânea. A zona mais conhecida e interessante da vila é o seu centro histórico o *Sassi di Matera* que significa as pedras de *Matera*, numa alusão ao maciço rochoso que foi escavado pelos trogloditas, no que se acredita hoje ser uma das primeiras aldeias em Itália. *Matera* ainda retém grande parte destes espaços escavados e tem vindo a investir em processos de reabilitação por forma a poder preservar e mostrar o seu passado peculiar (Perrottet, 2014).

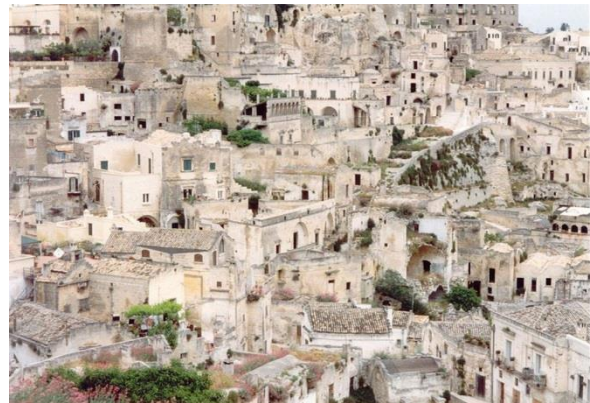


Fig. 13 Vista sobre o Sassi di Matera | Fonte: Smithsonian (Perrottet, 2014)

Além dos espaços destinados a habitação existem também bastantes espaços religiosos incluindo alguns sob a forma de igrejas rupestres [Fig.8] bem como cisternas. A construção destes elementos devia-se ao facto de *Matera*, embora estar junto a um rio, ter crescido escondida na encosta, o que dificultava o acesso a essa fonte de água. Para isso foram construídas várias cisternas e redes de água que abasteciam a cidade.



Fig. 14 Igreja Rupestre de Matera | Fonte: Smithsonian (Perrottet, 2014)

Com o passar do tempo a cidade foi ganhando relevo e é hoje a capital do distrito de *Matera* e património mundial da Unesco, tendo sido eleita para ser a capital europeia da cultura em 2019 (Perrottet, 2014).

2.3.2. Myra

Este antigo povoamento grego situa-se na província da Antália na atual Turquia. Ao contrário da referência anterior onde o uso da arquitetura escavado era feito para a função habitação, aqui a função é fúnebre. Mira possui duas necrópoles Licias com túmulos escavados, aparecendo na face da rocha apenas o frontão dos templos. O mais conhecido e mais bem conservado é o Túmulo do Leão que foi identificado em 1840, ainda contendo o seu interior pintado (Coskeran, 2015).

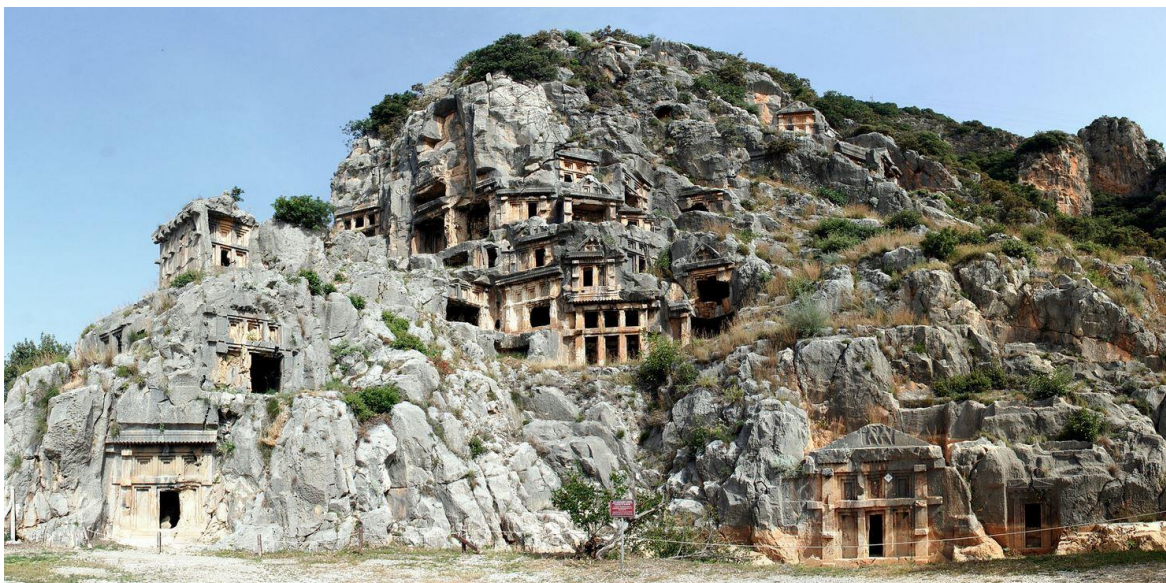


Fig. 15 Vista sobre a necrópole de Myra | Fonte: Wikipedia (<https://en.wikipedia.org/wiki/Myra>)

2.3.3. Geghard

Geghard é um mosteiro localizado na região de *Kotayk*, na Armênia, remontando as suas origens ao século IV quando o catolicismo foi definido como a religião do país. O complexo foi construído em duas fases distintas, a primeira data de 1177, foi totalmente escavada no interior de uma gruta onde existia uma fonte, que se acreditava sagrada. Devido à natureza escavada

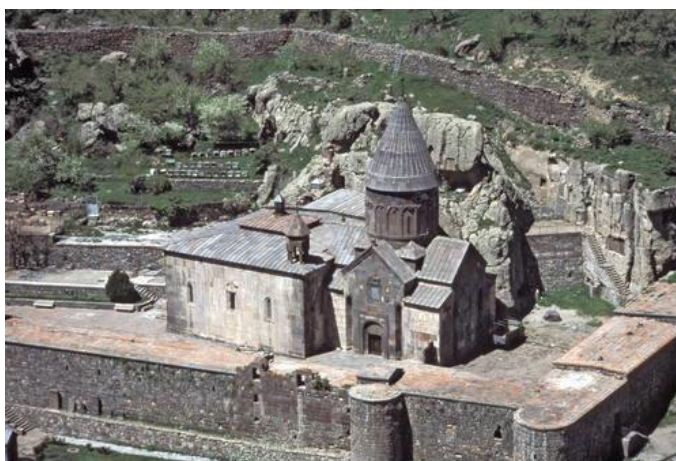


Fig. 16 Vista superior do Complexo de Geghard | Fonte: Wikipedia (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Geghard>)

do complexo, este ficou conhecido como *Ayrivank*, que significa o mosteiro da gruta. Na segunda fase que data entre 1250 e 1283, foram construídas mais duas igrejas, mais aposentos para os monges e uma muralha defensiva para salvaguardar todo o complexo. Durante o século XIII o

mosteiro albergou uma das relíquias mais importantes para a religião cristã, a lança que matou Jesus Cristo na Cruz, tendo este acontecimento mudado para sempre o nome do complexo para o que se conhece atualmente, *Geghard-avank*, que significa o mosteiro da lança (UNESCO, 2015a).

Assim as origens escavadas do complexo remontam a um passado ligado com algum misticismo e crença religiosa, que com o passar do tempo ainda se intensificou mais devido à sua ligação com uma importante relíquia da religião católica, o que transformou todo o complexo num enorme relicário. Devido a esta ligação tão forte com a religião, e sobretudo devido à relíquia que albergava *Geghard* foi sempre apoiada quer pela monarquia, quer pela nobreza do país que os apoiava financeiramente, como forma de altruísmo católico, o que possibilitou que todo o complexo conseguisse chegar aos dias de hoje praticamente intato (UNESCO, 2015a).

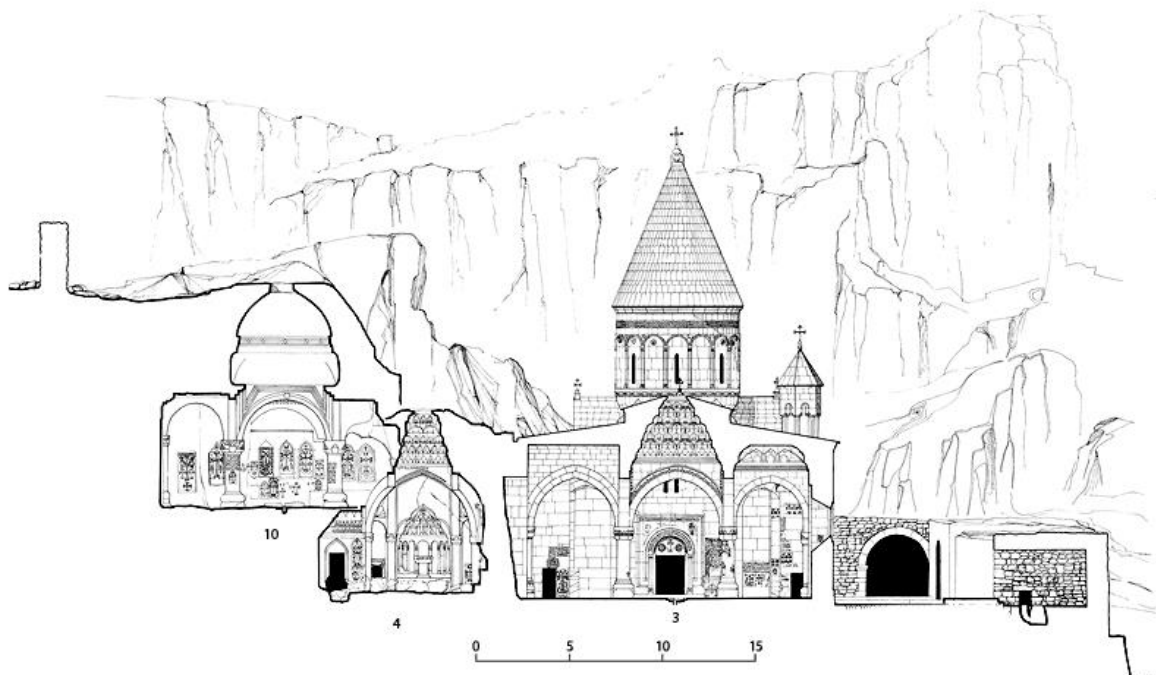


Fig. 17 Geghard, corte ilustrativo | Fonte: People of ar (<http://www.peopleofar.com/2013/10/17/monastery-of-geghard-armenia/>)

2.3.4. Lalibela

Lalibela é constituída por um conjunto de onze igrejas no centro da região montanhosa da Etiópia, a cerca de 645 quilómetros de capital *Addis Ababa*. A sua origem é atribuída ao rei Lalibela que decidiu erigir uma Nova Jerusalém após as conquistas muçulmanas do século XII, impedirem a peregrinação à Terra Santa. Estas igrejas foram escavadas nos grandes maciços rochosos da região, com um nível de detalhe impressionante, possuindo vários andares, colunas, arcos, janelas, passagens cerimoniais, salas para reclusão e até um sistema de drenagem constituído por várias valas e catacumbas. A igreja de *Biete Medhani Alem* possui cinco naves, e é considerada hoje a maior igreja monolítica do mundo, enquanto *Biete Ghiorgis* possui uma planta em forma de



Fig. 19 Vista superior de Biete Ghiorgis | Fonte: Unesco (UNESCO, 2015b)

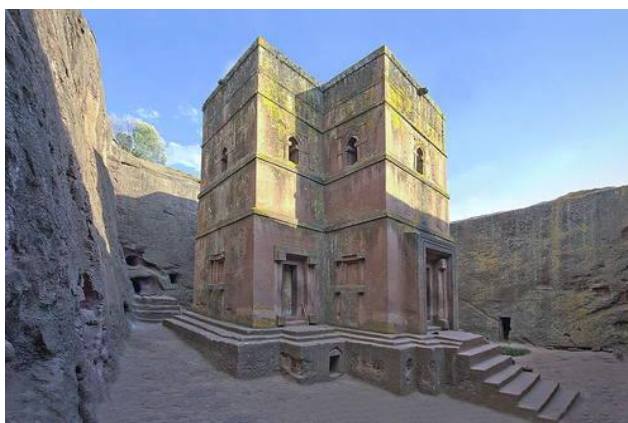


Fig. 18 Vista de Biete Ghiorgis Ghiorgis | Fonte: Unesco (UNESCO, 2015b)

cruz grega. Acredita-se que todas estas construções tenham sido utilizadas como igrejas, embora existam indícios que *Biete Mercoreos* e *Biete Gabriel Rafael* tenham sido utilizadas como residências reais. Na igreja de Biete Golgotha existem réplicas do túmulo de Cristo e Adão bem como uma cripta destinada ao nascimento de Cristo. Assim, este local que junta um conjunto de monumentos à cultura cristã tornou-se num local sagrado para a fé cristã da Etiópia tendo servido como grande influência na manutenção e preservação da mesma (UNESCO, 2015b).

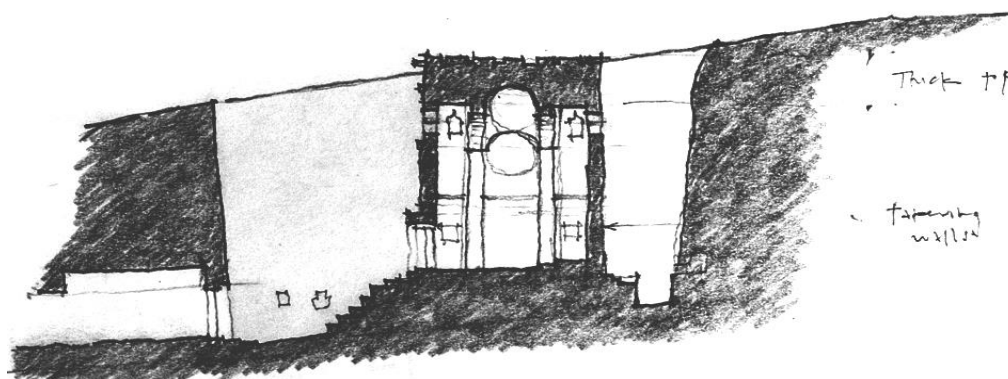


Fig. 20 Corte esquemático de Biete Ghiorgis | Fonte: Wonderluster (<http://www.wonderluster.net/project/sketches/>)

2.3.5. *Forestiere Underground Gardens*

Os Jardins Subterrâneos de Forestiere localizam-se em Fresno, nos Estados Unidos da América, e surgem da visão de um emigrante siciliano, Baldassare Forestiere (1879-1946) em criar uma casa à imagem das catacumbas das igrejas do seu país. Porém, ao contrário destas, Baldassare pensou as suas catacumbas como um conjunto de pátios, grutas, jardins que permitia uma iluminação e arejamento muito mais favoráveis que o conceito original que o moveu. Este tipo de construção é particularmente agradável no Verão, uma vez que as temperaturas em Fresno são particularmente altas nessa altura do ano. (Forestiere Underground Gardens, 2008).

Todo o projeto saiu diretamente da mente de Baldassare, sem nunca ter havido uma planta ou qualquer outro tipo de planeamento, e quarenta anos após o início

do seu projeto (1906-1946), conseguiu sozinho escavar, esculpir e moldar cerca de quatro hectares de terreno, usando apenas uma picareta, uma pá e um carrinho de mão. Além do trabalho de escavar Forestiere também criou um intrincado sistema de drenagem que servia não só para evitar cheias, como para armazenar água para os seus jardins subterrâneos. Também aqui o siciliano foi exímio na escolha de espécies, pois além de escolher árvores que lhe fornecessem sombra, escolheu também árvores e arbustos de fruto (Forestiere Underground Gardens, 2008).



Fig. 22 Imagem de Baldassare Forestiere à porta dos seus Jardins | Fonte: (Forestiere Underground Gardens, 2008)

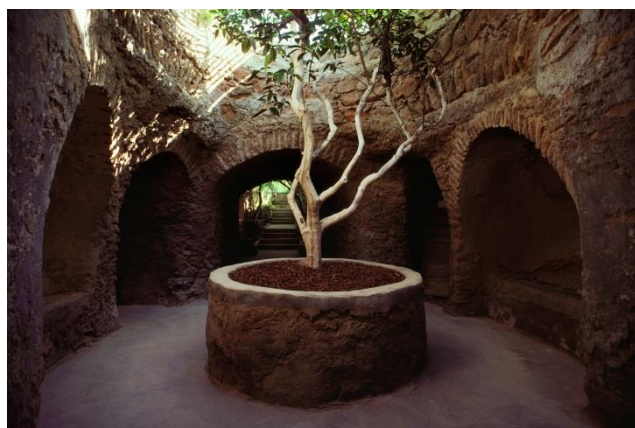


Fig. 21 Vista de um dos pátios | Fonte: (Forestiere Underground Gardens, 2008)

2.3.6. Carrières-Lumieres

O Carrières-Lumieres localiza-se na região do Parc Naturel des Alpilles, no sul de França, e foi inicialmente utilizado como uma pedreira para extrair calcário para o Chateau Les Baux. A exploração foi encerrada em 1935 devido aos elevados custos de extração já não serem vantajosos quando comparados com novos materiais que surgiam no mercado (Culturespaces, 2015).

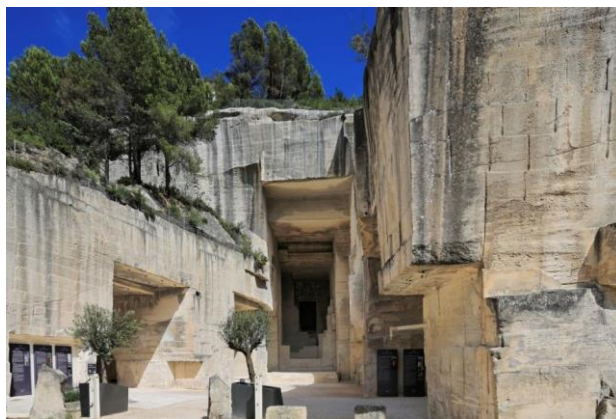


Fig. 23 Vista da entrada do Carrières-Lumieres | Fonte: (Culturespaces, 2015)

Em 1960 o artista francês Jean Cocteau (1889-1963) ficou tão encantado com a beleza plástica da pedreira e com o contraste com a sua envolvente natural que decidiu filmar o Testamento a Orpheu neste lugar. A transformação do uso da pedreira não parou e em 1977, o arquiteto e cenógrafo Checo Josef Svoboda (1920-2002), encontrou no Carrières o local ideal para por em prática a instalação



Fig. 24 Vista do interior do Carrères-Lumieres | Fonte: (Culturespaces, 2015)

que vinha desenvolvendo desde 1942, e que se baseava num conjunto de projeções de imagens em grande formato. Os espaços escavados e as suas grandes paredes brancas foram o pano de fundo ideal para um espetáculo de luz e som imersivo. No ano de 2010 o município de Les Baux-de-Provence ficou responsável pela gestão do espaço, e após algumas obras de adaptação reabriu o espaço ao público em 2012 com novos espetáculos (Culturespaces, 2015).



Fig. 25 Vista de uma projeção no Carrières-Lumieres | Fonte: (Culturespaces, 2015)

Ao contrário de todos os outros exemplos, onde a escavação foi efetuada com vista a um uso específico, este exemplo ilustra a forma como a conceção de espaços através da subtração pode gerar ambientes interessantes mesmo quando efetuada com propósitos distintos.

2.3.7. Auditório Ciudad de Leon

Este edifício localizado em Leon, Espanha, foi desenhado pelos arquitetos espanhóis Emilio Tuñón (1959-) e Luis Moreno Mansilla (1959-2012) e inaugurado em 2002. Encontra-se implantado na Praça de São Marcos onde contrasta com o estilo plateresco do antigo Convento de São Marcos, atualmente um hostel, bem como com diversos edifícios de estilo contemporâneo. Devido às características



Fig. 26 Vista superior do Auditorio Ciudad Leon | Fonte (Auditorio Leon, 2015)

particulares do formato da praça, os arquitetos optaram por criar um volume principal, onde se localiza o auditório, que se encontra mais recuado em relação à rua, e um outro onde estão as várias salas de apoio, que confronta diretamente com a praça. A distinção entre os volumes foi mais longe, e se no volume do auditório optaram por revestir toda a fachada a mármore travertino como forma de homenagear o passado romano da cidade, no outro volume escolheram uma tipologia cubista de vãos, que cria um jogo de ritmos e variações de forma (Auditorio Leon, 2015).

Embora não sendo um edifício escavado, a fachada cubista deste objeto pode ser interpretada como um esculpir de um grande bloco, pois as diferenças nas geometrias e o desencontro que se faz entre os vãos relembram um bloco de pedra lascado, em muito semelhante ao exemplo anterior. Assim esta referência serve para perceber como a conceção de um espaço através da subtração pode também ser utilizada como regra para a definição da plasticidade da fachada de um edifício.



Fig. 27 Vista panorâmica do Auditorio Ciudad Leon | Fonte (Auditorio Leon, 2015)

2.4. Síntese

Após a leitura das referências do primeiro subcapítulo tornou-se evidente que a ideia de pensar na existência de uma área monumental de Belém não é de todo descabida e que a sua formalização pode ajudar a potenciar a zona de Belém como um todo. Encarar a área de Belém como um quarteirão ou praça, dá-nos uma perspetiva diferente de pensar os seus espaços culturais um a um, ou seja a visão integrada do território vai permitir uma maior fluidez e integração dos diversos componentes (monumentos) no seu todo.

Se pensar Belém como um todo é vantajoso, então esse todo tem de ser ligado por um eixo que relacione todos estes espaços de forma harmoniosa. Para isso contribuíram os exemplos do segundo subcapítulo, que por um lado ilustram um exemplo impositivo sobre o território, característico de uma época onde o espaço público e o património não eram programados como atualmente, por outro um exemplo muito atual que tenta ser precisamente o contrário do anterior. O corredor expositivo de *Qingdao* permite que qualquer visitante passeie no interior ou exterior ao mesmo tempo que vai criando espaços públicos de estar mais resguardados ou totalmente abertos à cidade.

Espaço negativo, uma ideia de conceção da arquitetura que olha para o problema como um todo ao qual se vai retirando partes até encontrar a forma ideal, nas palavras de Bruno Zevi a “arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo interior o homem penetra e caminha” (Zevi, 1996, p. 19). Assim os exemplos referidos permitiram ilustrar como este tipo de metodologia projetual evoluiu com o tempo, bem como permitiu perceber que não se trata de conceber apenas um tipo de espaço mas sim toda a variedade que seja necessária. Outro elemento que ficou também evidente foi a relação que existe entre este tipo de arquiteturas e a luz, uma vez que grande parte da obra está oculta pela terra ou pedra, só os espaços interiores onde se pretende que exista luz possuem aberturas para o exterior, o que dá a uma obra deste tipo um dramatismo e cenografia maiores.

3. O SÍTIO DE BELÉM

Situada na zona mais ocidental de Lisboa, a freguesia deve o seu nome a Santa Maria de Belém, invocada pelo Rei D. Manuel I na fundação da Igreja e Mosteiro dos Jerónimos, sendo delimitada pelas Ribeiras de Algés e de Alcântara (Consiglieri, Ribeiro, Vargas, & Marília, 1996).

Embora só no século XIII tenha havido registo de povoamento naquela região, já desde a época do paleolítico se encontraram vestígios da presença humana. O seu grande crescimento e desenvolvimento deveu-se à proximidade ao Rio Tejo e suas atividades. No século XV o Infante D. Henrique manda edificar uma igreja de invocação da Bem-Aventurada Maria, assim como um chafariz e uma fonte para abastecimento da região, formando-se então a aldeia do Restelo. Já no século XVI, mais precisamente em 1502 foi mandado construir, por D. Manuel I, o Mosteiro dos Jerónimos, e em 1514 a Torre de Belém, formando-se assim o que é hoje conhecido como conjunto monumental representativo do estilo Manuelino. Com o investimento por parte da realeza neste local, começam a surgir várias quintas, já não apenas propriedades de rendimento, mas também de recreio, onde a nobreza passou a residir temporariamente, como habitações de veraneio (Bonneville, 1990).

No século XVIII e mais especificamente após o terramoto de 1755, ocorreu uma grande afluência populacional a esta área, uma vez que Belém e Ajuda foram as áreas da atual cidade de Lisboa, menos afetadas pelo sismo. O próprio rei D. José e a sua corte instalaram-se numa das quintas régias, onde mais tarde se viria a erguer o Palácio da Ajuda. A sua permanência bem como a do seu Ministro, o futuro Marquês de Pombal, nesta área, fizeram com que esta se definisse como centro administrativo, burocrático e zona de comércio (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

Em 1794, com o incêndio na Real Barraca da Ajuda, a família real é forçada a sair de Belém e a relocalizar-se no Palácio de Queluz. Apesar de já se terem iniciado as obras de construção do Palácio da Ajuda, a falta de verbas levou a que este nunca fosse concluído, e que fez com que a família real não voltasse a Belém até ao século seguinte (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

Com o desenvolvimento da zona comercial de Belém assistiu-se ao aparecimento de diversas oficinas de artífices e de algumas indústrias, tendo as primeiras décadas do século XIX ficado marcadas pelo efetivo crescimento de um polo fabril, em particular na zona de Pedrouços e Bom Sucesso, que abrangia produções tão diversas como as dos curtumes, cordoaria, estampania, vidros, louças e tecidos de algodão e de seda, entre outras (Bonneville, 1990).

Em 1770, foi formalmente criada a freguesia de São Pedro de Alcântara, abrangendo um território a poente da ribeira de Alcântara, desanexando da freguesia da Ajuda. Também no reinado de D. José foi oficialmente instituído o bairro judicial e administrativo de Belém, que abrangia toda a freguesia da Ajuda, parte das de Alcântara e Santa Isabel, e ainda, no termo da



Fig. 28 Frente ribeirinha de Belém e ao fundo o Museu da Eletricidade, 1912 | Fonte: Slideshare (<http://pt.slideshare.net/hpmbrites/lisboa-antiga-2794918>)

cidade, as freguesias de Benfica, Belas, Barcarena e Carnaxide (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

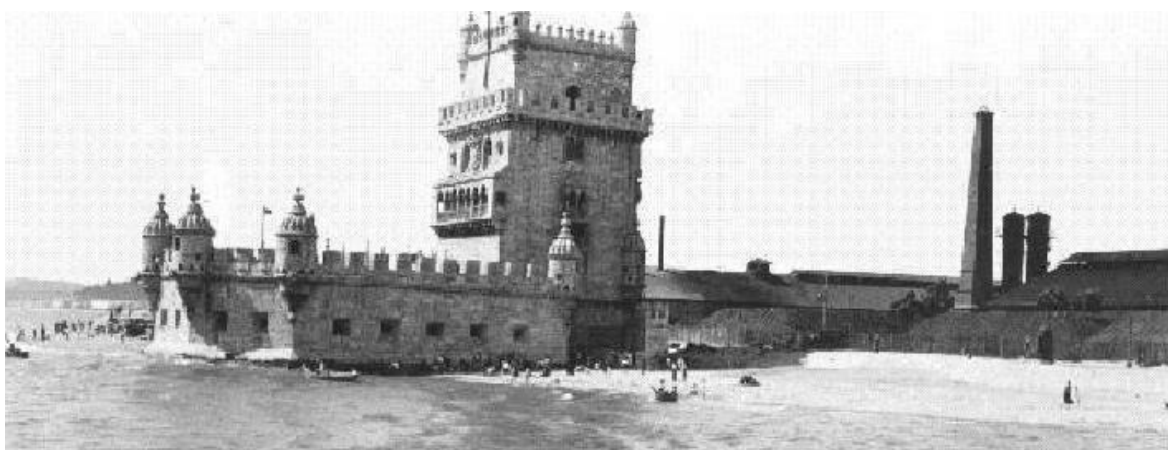


Fig. 29 Torre de Belém, 1912 | Fonte: Slideshare (<http://pt.slideshare.net/hpmbrites/lisboa-antiga-2794918>)

A 28 de Dezembro de 1833, formou-se, por decreto, a freguesia de Santa Maria de Belém, com sede na igreja dos Jerónimos, abrangendo a freguesia da Ajuda. O desenvolvimento industrial da nova freguesia acentuou-se ao longo da segunda metade do século XIX, com a existência de, pelo menos, vinte e cinco fábricas no eixo Alcântara-Belém, que empregavam cerca de 1215 homens, 812 mulheres e 432 menores. Estávamos em plena revolução industrial e Belém encontrava-se em grande mudança social. Este fenómeno trouxe um outro, que foi o da fixação de uma população operária e o consequente surgimento dos primeiros pátios e bairros operários (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

Durante este período, Belém teve a sua maior autonomia administrativa: de 11 de Setembro de 1852 a 18 de Junho de 1885, existiu o concelho de Belém, cujo primeiro presidente foi o historiador Alexandre Herculano, e abrangia as freguesias de Nossa Senhora da Ajuda, Santa Maria de Belém,



Fig. 31 Vista panorâmica da Praça do Império aquando da Exposição do Mundo Português, 1940 | Fonte: Wikipedia (https://pt.wikipedia.org/wiki/Exposi%C3%A7%C3%A3o_do_Mundo_Portugu%C3%AAs)

Em 1949 o Estado Novo fez crescer o bairro social de Caselas, projetado pelo arquiteto António Couto Martins (1897-1970), com cerca de duzentas habitações, uma igreja, uma escola e clube recreativo, representando na época, um exemplo de intervenção social. Ao mesmo tempo, cresciam grandes moradias na encosta do restelo. Viradas para o Tejo e pertencentes a uma classe social abastada. Além dos bairros de moradias de Caselas e do Restelo, que marcaram uma presença inequívoca na freguesia, esta viu crescer uma outra zona habitacional de prédios, edificada entre as décadas de sessenta e setenta, onde encontramos hoje a maior fatia de população (Bonneville, 1990).

A 7 de fevereiro de 1959, surge por decreto a freguesia de São Francisco Xavier que havia sido uma zona rural até meados do séc. XX, estando nos anos precedentes sob alçada administrativa das freguesias da Ajuda e de Belém. Em simultâneo criam-se oficialmente doze novas freguesias. Em 1962 o Ministério do Ultramar, atual Estado Maior General das Forças Armadas, instala-se no despovoado Restelo. O imponente edifício, dotado de uma arquitetura inovadora, marca o início do processo urbanístico da zona. Os primeiros prédios começam a nascer na Av. Ilha da Madeira, ao fundo da Rua Tristão Vaz e na Rua Gonçalves Zarco. A mancha urbana começa a formar-se ao lado da paisagem rural. Os campos de trigo, a produção agrícola ou as estreitas azinhagas permanecem ao lado dos novos moradores. A zona passa definidamente de rural a urbana, na década de sessenta, com a chegada da água, da luz e dos esgotos (Consiglieri, Ribeiro, Vargas, & Marília, 1996).

Na década de 90 surge na freguesia de Belém uma nova funcionalidade, o Pólo Universitário da Ajuda, que associado ao Instituto Superior de Agronomia, localizado no interior da Tapada da Ajuda, constituem um dos maiores e mais importantes polos educativos em Lisboa. Disso mesmo deram conta os fundadores da Universidade Lusíada pois optaram por sediar a sua instituição em Belém mas mais junto ao rio, na Rua da Junqueira. Devido ao aumento do número de faculdades e consequente necessidade de alojamento por parte de alguns dos seus alunos, verificou-se no

período de 2001 a 2011, que a freguesia de Belém ganha edifícios e alojamentos mas perde população e famílias (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

A freguesia de Belém integra hoje as denominadas áreas de São Francisco Xavier e Santa Maria de Belém, abrangendo 7% do território da cidade, e representando 6% do total de edifícios da mesma, dos quais 3% estão afetos a alojamentos. Belém assume plenamente a sua condição de centro cultural e monumental, onde um conjunto patrimonial de elevado interesse histórico e artístico, de onde se destaca o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém, o Padrão dos Descobrimentos, o Centro Cultural de Belém e o novo museu dos Coches, faz com que esta seja uma das zonas da cidade com maior afluência turística (Junta de Freguesia de Belém, 2013).

Das pesquisas efetuadas para a execução deste trabalho, aos resultados dos Censos de 2011 feitos pelo Instituto Nacional de Estatística, foi possível perceber que a freguesia de Belém possui 16 525 habitantes, dos quais 213 pertencem à área de intervenção. Quanto ao edificado foi possível verificar que a freguesia de Belém é das que possui o maior número de processos de obra de reabilitação, o que leva a crer que a aposta nos programas municipais de apoio à reabilitação está a ser uma mais-valia para Belém. Do levantamento efetuado aos edifícios, na área de intervenção, foi possível perceber que existe uma grande variedade de funções sendo que a função habitacional predomina se juntarmos a esta análise o lado norte da Rua de Junqueira. Se a análise for feita mediante os metros quadrado ocupados, a função equipamento predomina, uma vez que o Museu dos Coches, e a Cordoaria Nacional ocupam mais de 80% da área de construção dentro da área de intervenção.

Em relação ao futuro Lisboa prevê o seu desenvolvimento mediante cinco eixos fundamentais: o primeiro designa-se de Lisboa inclusiva, onde se prevê a promoção da habitação e acesso à educação por parte de toda a população, a valorização dos transportes públicos, bem como a melhoria dos espaços verdes e equipamentos. O segundo eixo dá pelo nome de Lisboa mais próxima, e prevê uma melhoria dos serviços de limpeza e tratamento dos lixos da cidade. O terceiro aposta na competitividade de Lisboa nas suas valências de emprego jovem, e potencial para fixar novos investimentos, designando-se de Lisboa empreendedora. O quarto pretende assumir Lisboa como uma cidade multicultural e referência no panorama europeu no que se relaciona com o turismo e com a educação, com o nome de Lisboa global. O quinto eixo e o mais importante ao desenvolvimento deste trabalho dá pelo nome de Lisboa sustentável, e tem como objetivo fundamental a reabilitação do parque habitacional, através da criação de programas de apoio, bem

como a regeneração de partes do tecido urbano da cidade que se encontrem degradadas (Câmara Municipal de Lisboa, 2013).

Com esta visão de reabilitar e regenerar o território, os gestores autárquicos pretendem fixar mais população na cidade, bem como criar condições a que todos os outros eixos possam sediar-se nas diversas áreas da cidade. Para isso definiram-se três eixos prioritários de reabilitação: o eixo histórico da cidade, que inclui a Avenida Fontes Pereira de Melo até ao Campo Grande, bem como a Avenida Almirante Reis até ao Areeiro; os Bairros Históricos, onde se prevê a requalificação das ruas da Mouraria e Alfama, complementadas com o programa “Uma Praça em Cada Bairro”; e por fim o eixo mais significativo, a requalificação do Arco Ribeirinho, desde a zona de Xabregas e Braço de Prata até Santa Apolónia, a conclusão da intervenção projetada para o Cais do Sodré e frente da Baixa Pombalina, o reperfilamento da Avenida 24 de Julho entre o Cais do Sodré e a zona da Rocha de Conde de Óbidos, e a “intervenção faseada na zona monumental de Belém, com intervenção entre o Museu da Eletricidade e Pedroços” (Câmara Municipal de Lisboa, 2013, p. 65).

Com este resumo do que foi e o que se pretende que vá ser a área monumental de Belém, é possível perceber que este local tem a sua origem como lugar de culto e papel estratégico na defesa da cidade, e passa depois, dada a sua localização estratégica, a porto comercial de excelência, com diversas fábricas e tipologias de comércio. A zona monumental de Belém surge pela primeira vez como um todo aquando da Exposição do Mundo Português, e apesar de grande parte dos elementos que constituíam a exposição terem sido desmontados, a área manteve a sua característica cultural e monumental, tendo para isso contribuído a construção do Centro Cultural de Belém em 1992 e mais recentemente do Museu dos Coches (2015). Este trabalho insere-se assim dentro de uma visão paradigmática para a cidade de Lisboa, em específico para a zona de Belém, tanto na sua perspetiva de regeneração territorial como de formalização de uma área de cariz iminentemente cultural, patrimonial e turística.

4. O PERCURSO COMO ELEMENTO AGREGADOR DA ÁREA MONUMENTAL DE BELÉM

Depois de definidos os conceitos orientadores deste trabalho, as suas principais referências bem como a evolução que a área de Belém sofreu ao longo dos anos é possível alicerçar uma ideia projetual para a área de intervenção.

Como vimos anteriormente a área monumental de Belém é remanescente da Exposição do Mundo Português [Fig. 30] e engloba todo o espaço entre a Torre de Belém, até ao Museu dos Coches, com o limite a sul feito pelo Rio Tejo e a Norte pelo Mosteiro dos Jerónimos, o aglomerado urbano histórico de Belém e o Palácio de Belém. Todos estes espaços vão sendo ligados através de espaços verdes, mais ou menos organizados, que servem como áreas de descompressão e contemplação dos vários elementos monumentais. Esta noção de praça ou caminho verde que serve de elemento aglutinador de vários equipamentos culturais é o princípio base do *Museumplein* em Amesterdão, ao mesmo tempo que a possibilidade de contemplação de toda a área monumental através do rio, se aproxima muito com o *Museumsinsel* em Berlim.

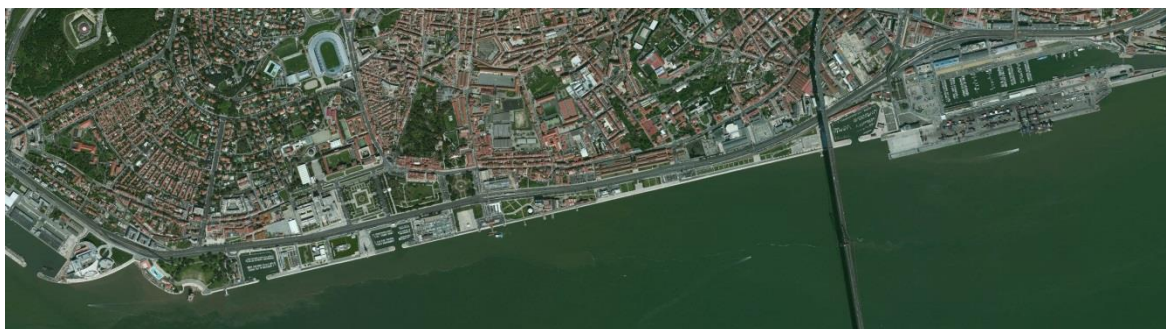


Fig. 32 Fotografia aérea da Área Monumental de Belém | Fonte: BingMaps (<http://binged.it/1O2kPWt>)

Com a observação do território foi possível perceber que no extremo nascente da área monumental existe não só uma zona verde que se encontra desconexa da estrutura principal, como existe um monumento importante que também está desagregado do conjunto monumental, a Cordoaria Nacional. Assim este trabalho define uma área de intervenção que vai permitir aumentar a área monumental de Belém até à Cordoaria Nacional, e definir uma nova “porta” nascente para essa mesma área, pontuando os dois extremos de elementos alusivos a um período importante da história de Portugal. Assim, a área de intervenção é definida através dos seguintes limites: Rua da Junqueira a norte, Avenida da Índia a sul, Cordoaria Nacional a nascente, e Museu dos Coches a poente.

Definida a área de intervenção e as suas características, interessa agora perceber como se irá fazer a intervenção num território tão particular, e que tipo de programa se poderá instalar numa área que já reúne em si tantas valências como a cultura, o turismo, o comércio e até mesmo a educação. Assim optou-se por dividir a intervenção em duas fases distintas, uma primeira onde se irá definir todo o programa, a sua forma, e como é que este se articula com as pré-existências e a restante área monumental, a qual se designou como “A Dimensão Urbana do Percurso Monumental”. A segunda fase fará uma aproximação a uma das zonas dentro da área de intervenção, o que vai permitir perceber com pormenor os espaços interiores, bem como a plasticidade do objeto em causa. A esta fase deu-se o nome de “A Arquitetura como Representação de uma Ideia de Conjunto”.

4.1. A Dimensão Urbana do Percurso Monumental

Como já foi referido anteriormente, o espaço verde foi identificado como elemento que conjuga todos os equipamentos dentro da área monumental, pelo que se tornou óbvio que o mesmo tipo de conceito deveria ser seguido se quiséssemos continuar essa ideia de conjunto até à Cordoaria Nacional. Assim começou-se a observar o território sob o ponto de vista de constituição de um contínuo verde que pudesse albergar um programa que apoiasse a área no seu tempo, mas que ao mesmo tempo se identifique com as especificidades da área de intervenção.

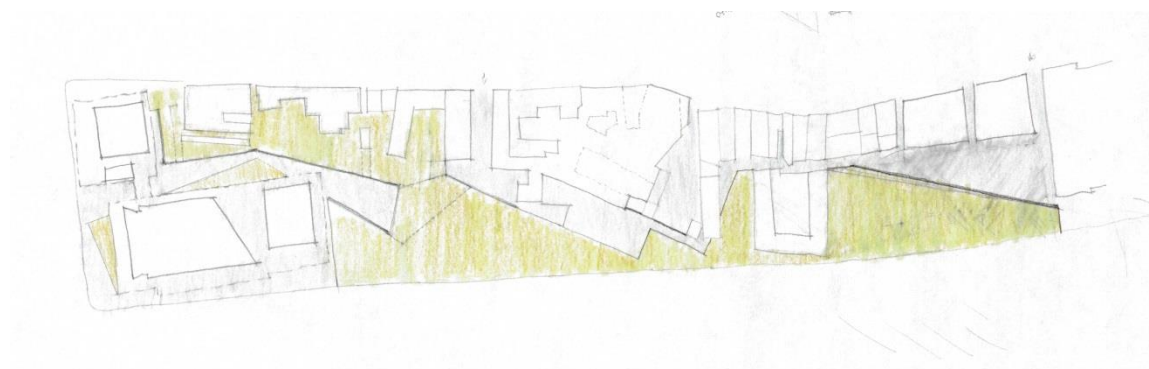


Fig. 33 Esquízo do processo de trabalho

Com uma primeira análise à situação existente foi possível perceber que dentro de uma área tão grande existe apenas uma unidade hoteleira, o que conduziu à opção de incluir no programa um espaço destinado a um equipamento deste tipo. Do levantamento funcional surgiu uma outra observação, a existência de uma Universidade na proximidade da área de intervenção. Ao aprofundar a análise a este tipo de equipamento, aos seus utilizadores e às suas necessidades, foi possível constatar que existe uma procura efetiva por dois tipos distintos de espaços: espaços de estudo e/ou trabalho, fenómeno facilmente perceptível pela grande procura da sala de estudo do

Centro Cultural de Belém, bem como de vários cafés e restaurantes dentro da área monumental; e espaços destinados a residências para estudantes, uma vez que Lisboa é cada vez mais um destino educativo apetecível dentro da União Europeia, quer seja pela qualidade das suas universidades, quer pela singularidade da sua cultura.

Com as necessidades programáticas definidas avançou-se para a criação de um programa estratégico que define três áreas fundamentais para implementação do programa, assim como o possível eixo para o percurso de ligação entre a área monumental de Belém e a expansão proposta. Este mesmo programa dá início à ideia de como se poderá dar forma a esse percurso, com exemplos como o Corredor Vasari e Galerias Uffizi que liga o Palazzo Vecchio e o Palazzo Pitti, e Florença, Itália, bem como o Qingdao Culture and Art Center, em Qingdao, China, que se baseia num museu dividido em diferentes espaços de forma paralelepípede todos ligados por um percurso construído.



Fig. 34 Excerto do painel #PE01

A ideia de que o percurso deveria ser materializado associada ao conceito base, de que toda a área monumental deveria ser ligada por um contínuo verde, começou a desvendar o caminho para a elaboração deste trabalho. Numa das primeiras análises à topografia, foi possível perceber que ao contrário da área monumental, o local de intervenção apresenta uma diferença de cota significativa entre a Avenida da Índia e a Rua da Junqueira, e que esta começa precisamente no Museu dos Coches (Calçada da Ajuda) e termina na Cordoaria Nacional junto à Travessa das Galeotas. Juntando esta observação à premissa inicial do contínuo verde, imaginou-se aquele território como um talude verde que ligasse a traseira dos edifícios da Rua da Junqueira ao lancil da estrada na Avenida da Índia, o que resultou numa frente verde que tinha o seu ponto mais alto no Largo do Marquês de Angeja e depois pende para os extremos. Faltava agora perceber como se poderia conjugar este talude verde com as necessidades programáticas, mas sobretudo com a vontade de marcar um percurso.

Recorrendo à subtração como forma de pensar a arquitetura, foi-se procurar exemplos de como um recorte pode definir tão bem como uma adição. Os exemplos de *Matera*, *Geghard* ou *Lalibela* sustentavam este tipo de opção, e os exemplos dos *Forestiere Underground Gardens* e do *Carrieres-Lumieres* mostravam que por um lado um espaço escavado não é obrigatoriamente sinónimo de enclausuramento, e que mesmo fechados esses espaços possuem uma qualidade plástica que pode ser usada para fins culturais, o que para a área de intervenção faz todo o sentido.

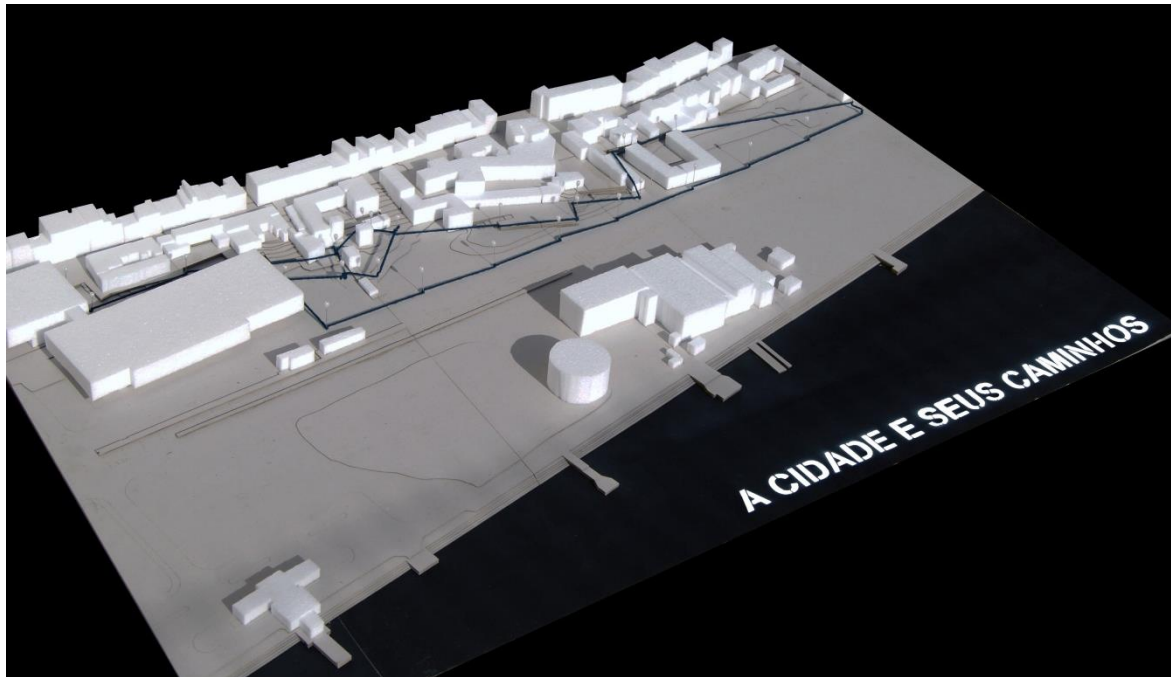


Fig. 36 Foto da maquete de trabalho com implantação da proposta



Fig. 35 Foto da maquete da proposta

Assim, (fazendo a leitura do projeto de poente para nascente) o primeiro corte no talude foi feito por forma a libertar o Museu dos Coches, e a criar uma nova fachada que acompanhasse e orientasse o caminhante pelo percurso que se começava a definir. Surge aqui a primeira adversidade ao conceito, pois se o corte fosse feito desde o Museu dos Coches até à Travessa da

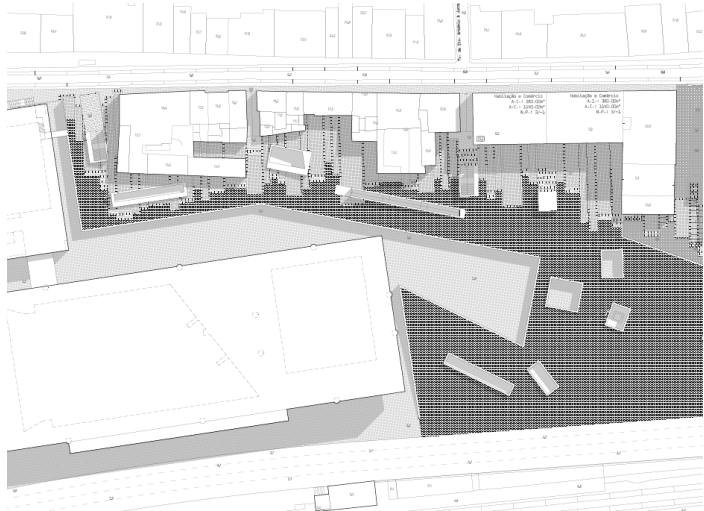


Fig. 38 Excerto da Planta de Apresentação, Zona Poente

Pimenteira, o contínuo verde deixava de o ser. Para isso optou-se por criar uma passagem inferior que através de duas grandes aberturas recebe luz e permite que se possa ter perceção dos dois níveis da proposta, a parte verde e o percurso. Nesta zona optou-se por implantar ou melhor esculpir espaço para um centro de estudo com duas áreas de trabalho distintas, uma zona de gestão, uma cafetaria e um pequeno auditório. À imagem dos *Forestiere Underground Gardens*, os espaços recebem a sua luz não só através de aberturas para o percurso como também através de pátio onde a luz pode refletir e entrar nos vários espaços de forma difusa.

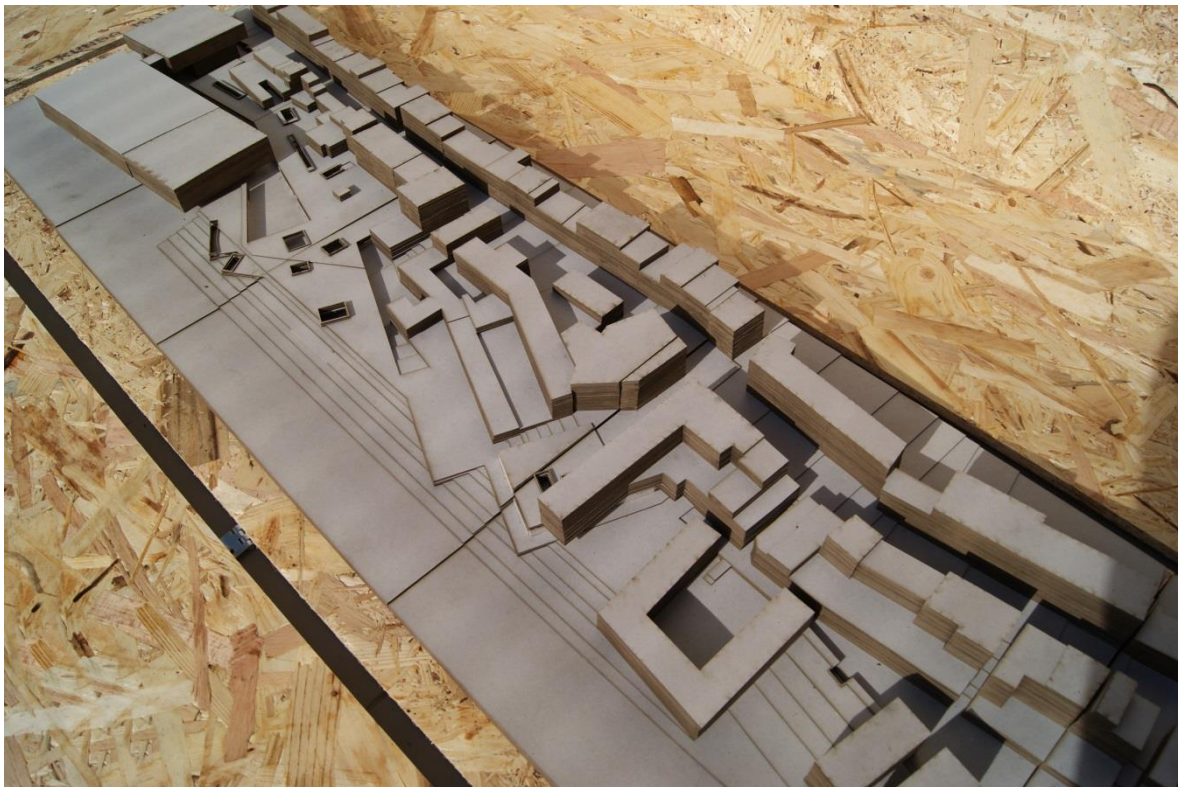


Fig. 37 Pormenor da maquete de proposta

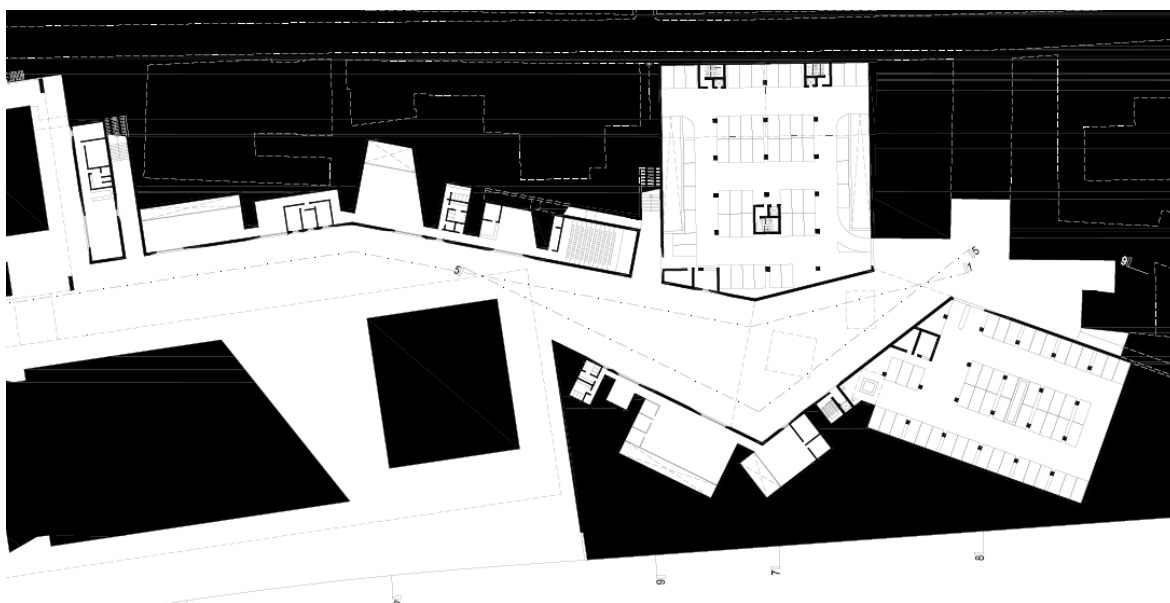


Fig. 40 Excerto do painel #PU06

Como o talude verde cobriu o estacionamento ao lado do Museu dos Coches, surgiu a necessidade de o relocar, e o fácil acesso através da Travessa da Pimenteira foi decisivo para esculpir na metade a sul do percurso um estacionamento, que tem a particularidade de seguir a inclinação da área verde que lhe é sobranceira. Associado a este estacionamento e como forma de dinamizar esta zona da área de intervenção decidiu-se esculpir, no maciço junto ao estacionamento, uma área de trabalho que funcionasse em sistema de *co-working*. Este tipo de

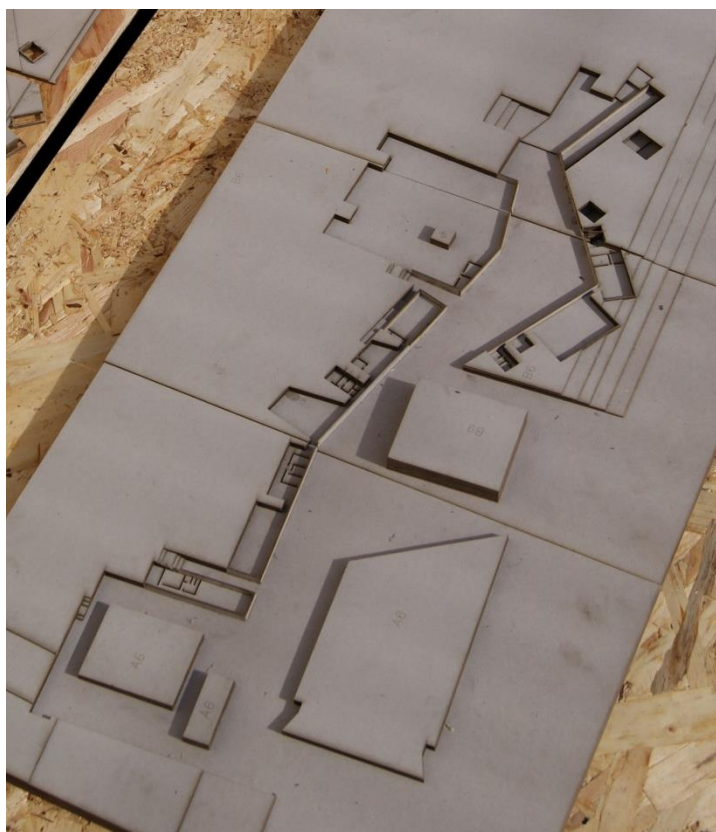


Fig. 39 Pormenor da maquete de proposta à cota 4

espaços funciona sob o pressuposto do arrendamento de espaço de secretária com direito a funcionalidades como salas de reuniões, copa, e secretariado de apoio. Para este espaço foram pensadas aberturas em tudo semelhantes às anteriores que funcionam tanto para o lado do percurso como para pátios mais resguardados.

Depois de definido este troço do percurso faltava perceber como se faria a ligação do talude verde à Rua da Junqueira. Para isso optou-se por manter uma pequena travessa que existe logo depois do Museu dos Coches, em direção a nascente, e por abrir uma nova ligação na continuidade da Travessa de Santo António à Junqueira. Para isso propõe-se a demolição da construção aí existente, que tem função habitacional, bem como dos barracões para nascente desta e do edifício de cariz industrial seguido aos mesmos. Para o espaço livre propõem-se dois edifícios de habitação que suprirão as necessidades deixadas pela demolição do pequeno edifício habitacional na Rua da Junqueira, e de outros três junto à Travessa da Pimenteira. O percurso escavado vai então desaguar no fundo da Travessa da Pimenteira onde cria uma pequena praça que servirá como zona de articulação entre os acessos aos estacionamento, às habitações existentes, à própria travessa bem como à continuação do percurso em direção ao Largo do Marques de Angeja.

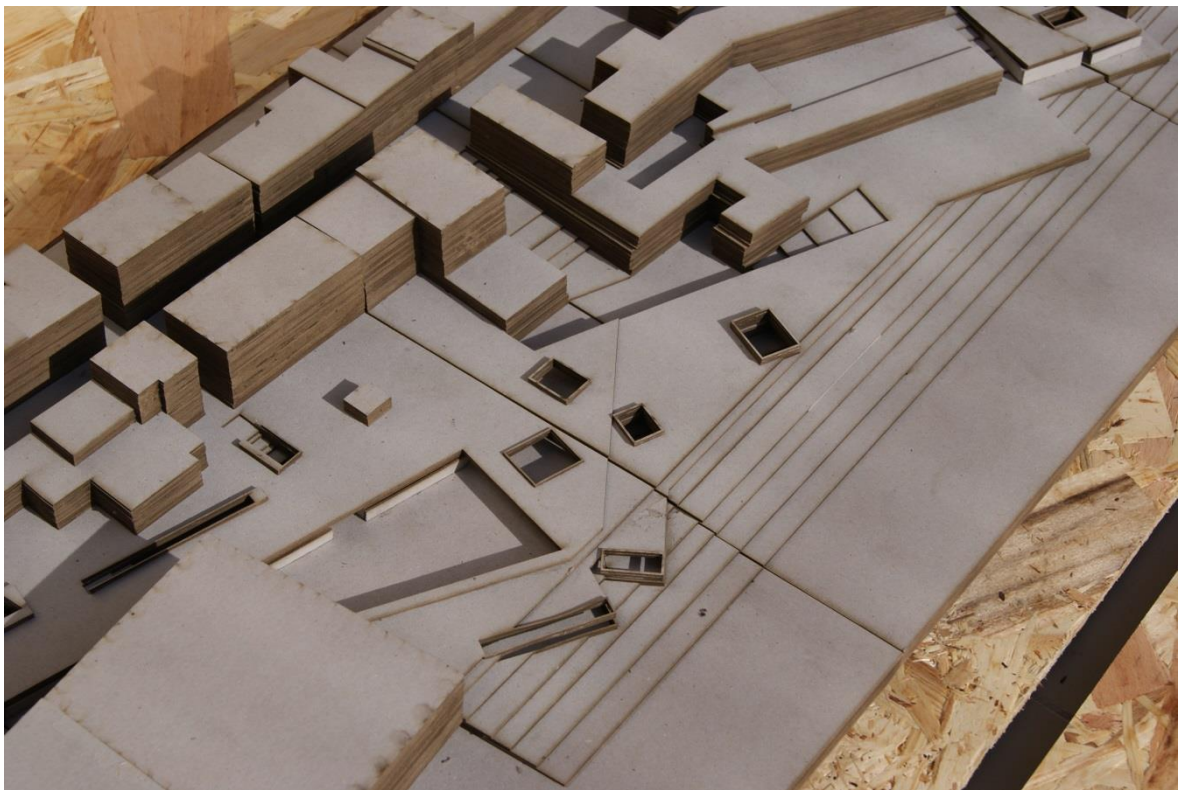


Fig. 41 Pormenor da maquete de proposta

Havia sido identificado, como elemento marcante na área de intervenção, o resto do antigo baluarte de defesa do rio, e por isso optou-se por ligar, com a mesma direção, o corte feito para separar o talude verde da Travessa da Pimenteira, com a direção do baluarte. Este gesto



Fig. 42 Excerto da Planta de Apresentação, Zona Central

possibilitou que a parede que sobrou do corte se dilua até surgir como murete de guarda do baluarte. Aqui optou-se por manter todo o baluarte como memória e mudar o seu uso atual de estacionamento para zona de esplanada. Para isso esculpiu-se a frente do talude verde, o que permitiu levar o percurso a uma cota mais baixa que o nível do Largo do Marques de Angeja, mas mais alta que o talude verde. O largo foi redesenhado, propondo-se a demolição de um grande barracão de aspeto industrial, junto à Rua da Junqueira, e de um anexo que funciona como oficina de automóveis e que em nada transmite a nobreza deste espaço. O largo ficou assim com uma forma mais quadrada, em muito semelhante à sua forma original, conforme foi possível verificar nos mapas de Lisboa desenhados por Filipe Folque. Assim, como este lugar possui características vincadamente habitacionais, bem como uma situação geográfica sobranceira à restante área de intervenção, optou-se por localizar aqui o hotel. Este equipamento foi colocado de duas formas distintas, na cota junto ao percurso ele é escavado por baixo do largo, na zona da entrada e quartos funciona como um volume pousado sobre o topo nascente do largo, servindo como enquadramento visual do Museu da Eletricidade, que se encontra a sul. O percurso é então escavado em volta da projeção do largo, e vai encaixar na Travessa dos Algarves.

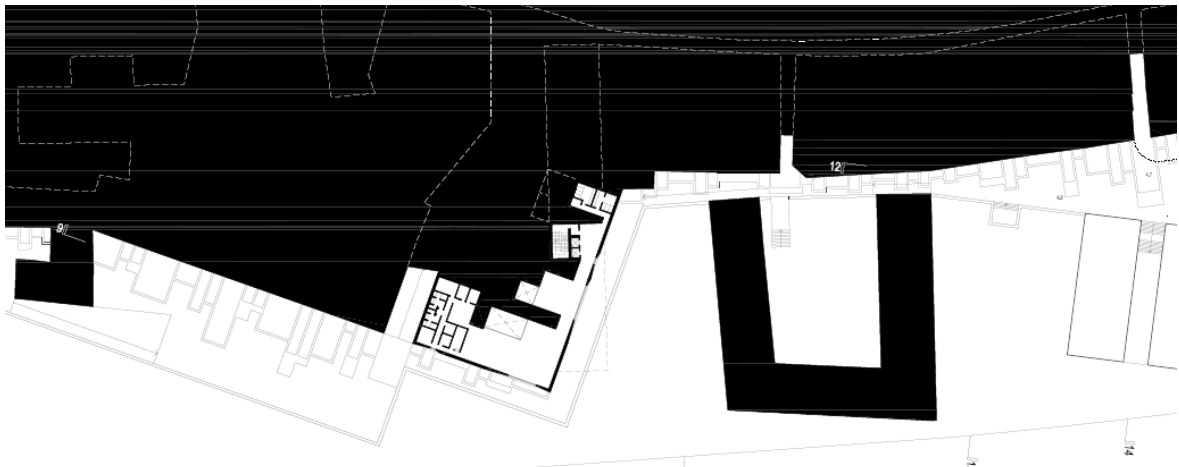


Fig. 43 Excerto da Planta à cota 8, vista do interior do hotel



Fig. 44 Pormenor da maquete de proposta à cota 10

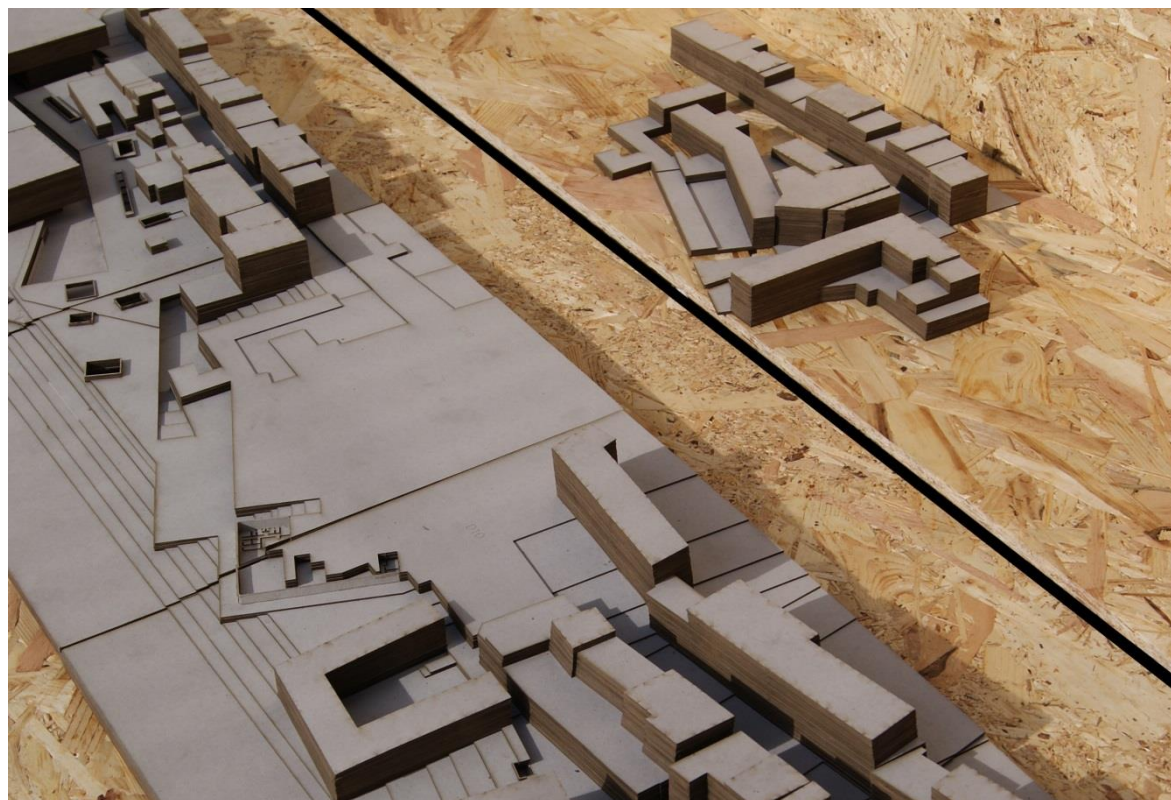


Fig. 45 Pormenor da maquete de proposta à cota 10

Na zona envolvente à futura Casa da América Latina propõem-se duas demolições: a primeira dos edifícios de armazenagem de alguns equipamentos da Câmara, a outra, um anexo construído na continuação da Travessa dos Algarves para nascente, que vai possibilitar a passagem do percurso até à praça que se vai criar junto à Cordoaria Nacional. Este troço do percurso é o mais estreito, e invoca as ruas estreitas e sinuosas dos bairros históricos de Lisboa, bem como permite que o interior do quarteirão da Casa da América Latina possa ser incluído no percurso, sempre que esta última decida abrir o seu pátio ao público.

A praça da Cordoaria aparece como elemento escavado ao talude verde, pois como foi pensada para dar a maior ênfase possível à Cordoaria, o corte foi feito de forma a forçar uma perspetiva onde a fachada poente se apresenta como um todo grandioso ao fundo de um praça que desce na sua direção. Uma vez que aqui existia um estacionamento este foi deslocado por baixo do talude verde, da

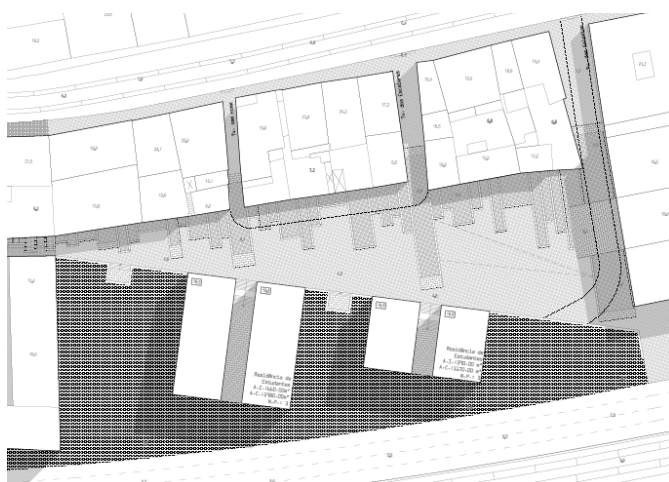


Fig. 46 Extrato da Planta de Apresentação, Zona Nascente

mesma forma que o estacionamento anteriormente referido. A restante praça foi deixada livre por forma a ser mantida uma visão livre para a Cordoaria em todos os momentos. Em articulação com uma travessa sem nome e com a travessa dos escalares, foram projetadas duas ruas que funcionarão como acesso aos quatro volumes aí implantados. As ruas estreitas e os volumes próximos relembram as vilas de operários de Lisboa, e embora a sua função se destine a residência de estudantes, pretende-se que este tipo de desenho favoreça o sentimento de comunidade que existia.



Fig. 47 Pormenor da maquete de proposta, Praça da Cordoaria

Neste projeto o pavimento mais importante era o espaço verde, e para o colocar ainda mais em evidência, optou-se por desenhar um pavimento que confronta com este de forma a parecer que um foi a materialização ou desmaterialização do outro. As fachas de cubo de basalto envolvidas por uma linha branca de calcário, que penetram o espaço verde de forma irregular, simbolizam uma desmaterialização do tecido construído até este se tornar espaço verde. Um pouco como as ilustrações do arquiteto e gravurista italiano Giovanni Piranese (1720-1778), este pavimento pretende colocar em evidência uma natureza à conquista do espaço construído pelo homem.

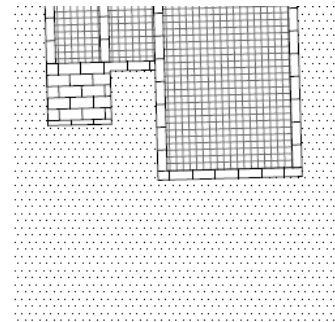


Fig. 48 Pormenor do pavimento

Se a definição dos espaços interiores foi feita através da subtração, o mesmo teria de acontecer para os vãos que tivessem relação com o percurso. Assim o exemplo do *Auditório Ciudad de Leon* serviu de mote à forma como a parede de betão que delimita o percurso é facetada e se lhe subtraem os vãos. Este jogo permite que as aberturas ganhem mais preponderância ao mesmo tempo que permite que a aproximação à janela se faça num exterior mas recolhido para dentro do maciço, numa espécie de pequena caverna ou depressão.

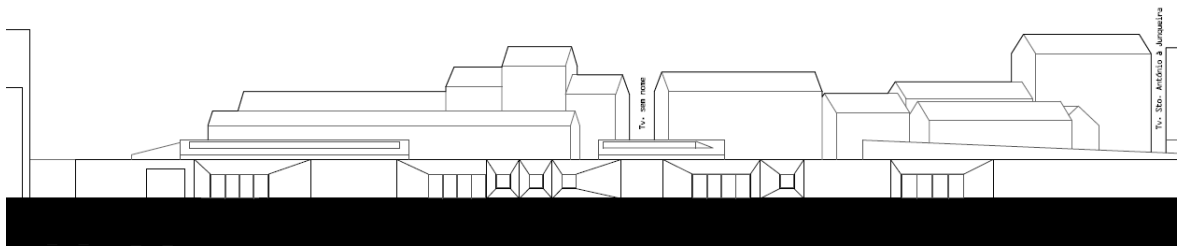


Fig. 49 Pormenor do corte 1

4.2. A Arquitetura como Representação de uma Ideia de Conjunto

Definidas todas a partes do percurso, as suas ligações, cotas e materialidades, chegou a altura de pormenorizar uma parte de quadro maior e perceber se é possível ilustrar o todo com uma parte. Assim a área escolhida para detalhar foram as residências de estudantes na Praça da Cordoaria.

Antes de iniciar esta pormenorização era importante perceber que tipos de necessidades existem no mercado, bem como que possibilidade existe de implementar mais de uma tipologia. Feita uma procura às necessidades às associações de estudantes de Lisboa, foi possível perceber que existem dois tipos de procura: o quarto com instalação sanitária própria, e a tipologia T1 para estudantes que decidam partilhar uma habitação e podem assim ter mais privacidade. Assim foram definidas duas tipologias a implementar, T0 e T1, sendo que as tipologias T0 terão de partilhar uma

zona de comer com cozinha e lavanderia, e as T1 somente partilham a lavanderia. Existirá ainda uma área de gestão por forma a receber os estudantes e fazer a gestão do complexo.

Assim do conjunto de quatro volumes optou-se por colocar a área de gestão e as tipologias T0 nos volumes maiores mais a poente da praça (conjunto 1), e as tipologias T1 nos volumes mais junto à Cordoaria (conjunto 2), sendo que o acesso a ambos os conjuntos é feito a partir da praça através de escadas ou elevadores. A rua interior aos volumes é pública e qualquer pessoa poderá usufruir da vista ao fundo das mesmas, funcionando como um miradouro sobre o rio.



Fig. 50 Maquete à escala 1/100 do conjunto das residências de estudantes

No conjunto 1 a entrada é feita por um vão com um tamanho superior aos demais por forma a chamar a atenção para o que se encontra no interior, a área de receção. Junto a esta localiza-se a lavandaria e para sul existe um corredor que faz a distribuição para os quartos e para a zona de comer ao fundo. No volume adjacente toda a planta é semelhante exceto a zona de receção que não existe. Os pisos superiores apresentam a mesma planta com exceção da lavandaria que só existe no piso 0. No conjunto 2 não existe zona de gestão e a lavandaria está localizada no topo sul do volume. Aqui as tipologias T1 ocupam o espaço equivalente a dois blocos de quartos do conjunto 1.

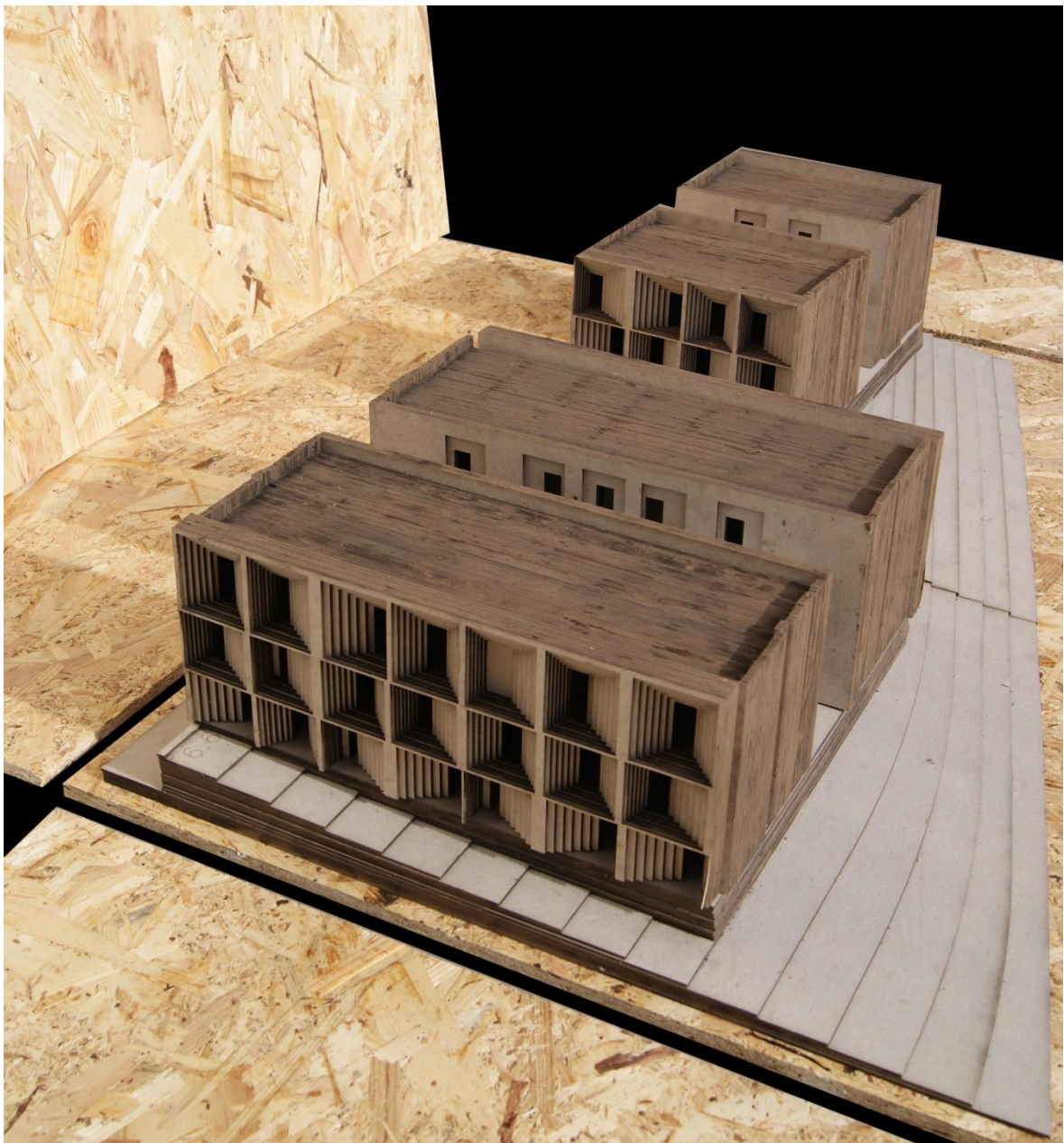


Fig. 51 Pormenor da maquete de proposta à escala 1/100

Se a planta dos dois conjuntos não apresenta grandes variações dentro de cada tipologia, a escolha da plasticidade do alçado faz com que estes volumes possuam uma variação e diversidades significativas. O exemplo do *Auditorio Ciudad de Leon* foi tomado em consideração, mas ao contrário deste optou-se por deixar marcados os eixos da linha de paredes e lajes que dividem os quartos e os vãos são depois esculpidos de forma aleatória.

Outro elemento que se considerou importante foram os acessos verticais, pois pretendia-se que fossem estruturas de aparência leve e o mais transparente possível. Assim optou-se por projetar umas escadas em metal onde o pavimento dos patis e degraus é em grade de metal.

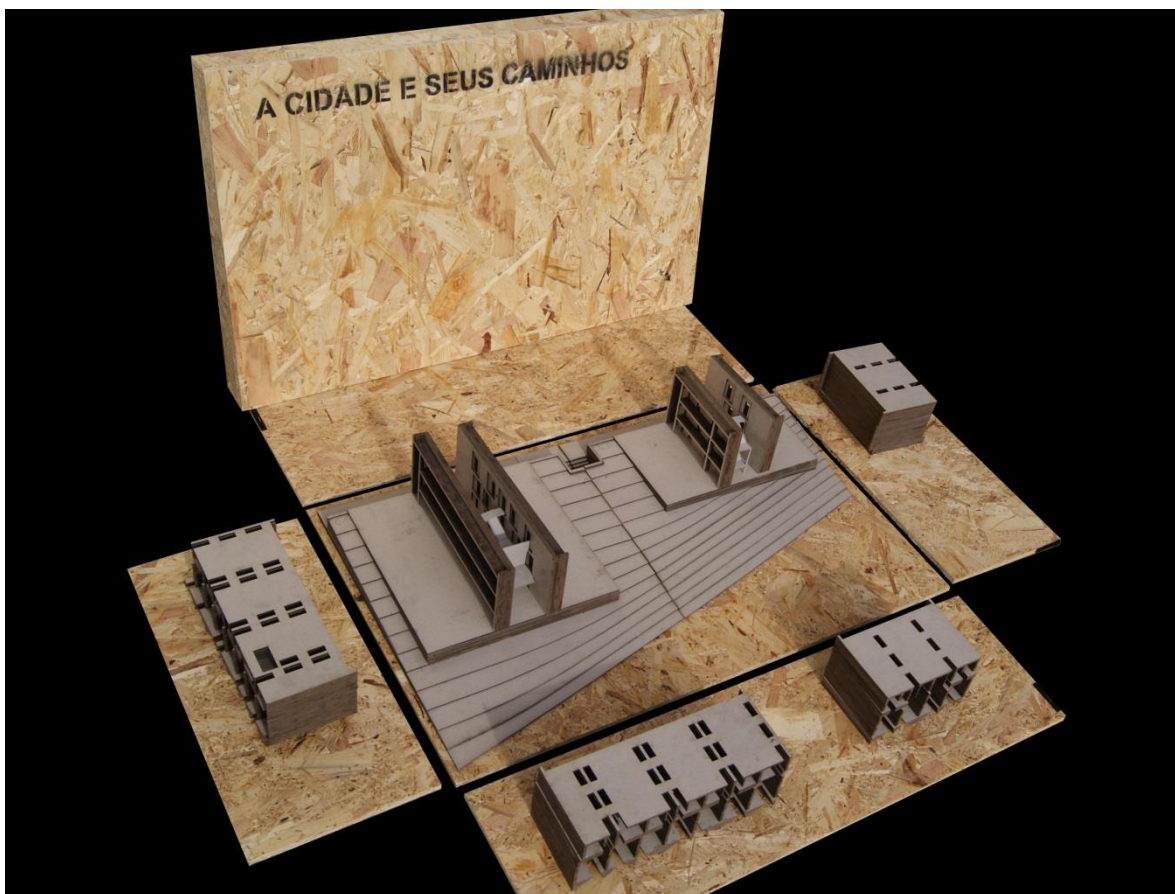


Fig. 52 Pormenor da maquete de proposta à escala 1/100 separada junto à zona de comunicação interior

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aquando das pesquisas para o enquadramento teórico do trabalho encontrámos o mapa da Exposição do Mundo Português [Fig. 30], que ilustra de forma brilhante o limite informal que hoje existe para a área monumental de Belém. Nessa mesma exposição existiu a preocupação de fazer da Torre de Belém a entrada poente da área da exposição. Com este projeto e a sua área de intervenção pretende-se ligar a Cordoaria Nacional à área monumental, o que conduzirá a que existam dois elementos relacionados com uma época importante da história de Portugal, marcarem a entrada num território particular, em muito semelhante ao *Rijksmuseum* no *Museumplein* em Amesterdão.

A constatação feita na introdução do trabalho ganha assim mais peso, uma vez que este território já tinha sido pensado como um grande museu, mas que com o passar do tempo e com as diversas alterações sociopolíticas a génese monumental de Belém perdeu-se, embora formalmente o conjunto de monumentos que contém mantenha uma polaridade muito forte dentro da cidade. Com a intervenção não só propomos que a área seja definitivamente identificada, mas também com a adição de mais área e equipamentos que esta seja potenciada como um todo ligado por um grande jardim.

Foi também possível perceber que a ideia de criar um percurso se adequa à área de intervenção, uma vez que as características longilíneas bem como as características geográficas se conjugam para criar um percurso fluido e variado, onde as variações de cota se fazem através de rampas suaves e permitem olhar para o território envolvente de diversos pontos de vista. Juntando a isto o explorar das relações com os espaços e equipamentos existentes permitiu criar um desenho urbano que possui elementos únicos que podem valorizar não só o percurso como as pré-existências.

Mais do que apenas um projeto tentou-se com este trabalho olhar para o território de forma crítica e pensar um pedaço de cidade como uma continuação de uma pré-existência importante. A área monumental de Belém representa o pólo cultural de Lisboa, e não fazia sentido um elemento tão importante como a Cordoaria Nacional não estar incluído nessa mesma área, devido sobretudo ao traçado desconexo do quarteirão onde está inserido.

Assim foi importante perceber que estudar e planear o território a várias escalas é uma mais-valia, uma vez que o processo nos levou desde o estudo das grandes áreas monumentais que são referência na Europa, a exemplos de conceção de espaço através da subtração, os seus primórdios e usos atuais, bem como testar todos estes conceitos na área de trabalho de forma sistemática. Além da intervenção urbana pretendeu-se ir mais à frente e planear os espaços interiores de todo o

projeto, nas zonas que confrontam o percurso por forma a permitir que todo o projeto tenha uma linguagem única e contínua.

Embora sendo uma proposta académica este projeto ajuda a sedimentar a ideia de Belém como Centro Cultural de Lisboa, ao mesmo tempo que pretende que todo o espaço verde desse centro cultural sirva de suporte não só aos equipamentos que o rodeiam, como de espaço de usufruto cultural e lazer.

Como desafio para o futuro consideramos interessante a possibilidade de formalizar a zona monumental no seu extremo poente, fazendo o completar do contínuo verde que aqui propusemos desde o Centro Cultural de Belém até à Avenida da Torre de Belém, bem como o estudo de uma forma de cruzar a Avenida da Índia e de Brasília de forma a aproximar a Torre de Belém da área monumental. Isto tornava a área um todo coeso conectado por grandes espaços verdes, onde a função monumental teria o papel principal mas seria apoiada por espaços de habitação, comércio, serviços e até educação.

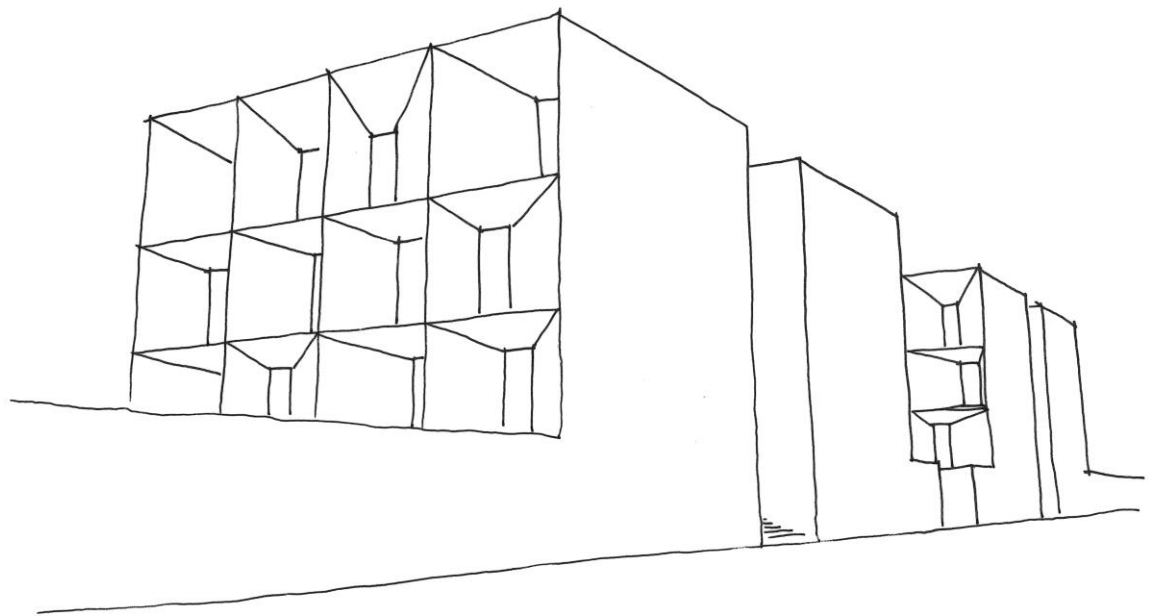
BIBLIOGRAFIA

- Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo – 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Auditorio Leon. (2015). *Edificio Singular*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de auditorioleon.es: http://www.auditorioleon.es/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=11&Itemid=54
- Berlin Tourismus & Kongress GmbH. (2015). *Museum Island*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de visitberlin.de: <http://www.visitberlin.de/en/spot/museum-island>
- Bonneville, M. (1990). *Bellem Belém Reguengo da Cidade*. Ro Tinto: Edições Asa.
- Brandão, C. (2006). *Monumentalidade e cotidiano: a função pública da arquitetura*. Obtido em 16 de Dezembro de 2014, de mdc.revista de arquitetura e urbanismo: <http://mdc.arq.br/2006/03/31/monumentalidade-e-cotidiano-a-funcao-publica-da-arquitetura/>
- Câmara Municipal de Lisboa. (2013). *Programa de Governo da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Choay, F. (2000). *A alegoria do património* (7 ed.). (T. Castro, Trad.) Lisboa, Portugal: Arte e comunicação.
- Consiglieri, C., Ribeiro, F., Vargas, J., & Marília, A. (1996). *Pelas Freguesias de Lisboa – Lisboa Ocidental – São Francisco Xavier, Santa Maria de Belém, Ajuda, Alcântara*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Coskeran, S. (2015). *Myra*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de historvius.com: <http://www.historvius.com/myra-1761/>
- Cullen, G. (1983). *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70.
- Culturespaces. (2015). *Discover*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de carrieres-lumieres.com: <http://carrieres-lumieres.com/en/discover>
- Fernandes, A. (2014). *Dinâmicas de Revitalização de Frentes Ribeirinhas no Período Pós-Industrial: o Arco Ribeirinho do Estuário do Tejo*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-Universidade Nova de Lisboa.

- Forestiery Underground Gardens. (2008). *What are the Forestiery Underground Gardens?* Obtido em 15 de Setembro de 2015, de undergroundgardens.com: <http://www.undergroundgardens.com/summary.html>
- Gemeente Amsterdam. (2015). *The emergence of the Museum Quarter*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [tentoonstellingmuseumplein.nl: http://www.tentoonstellingmuseumplein.nl/#/page1](http://www.tentoonstellingmuseumplein.nl/#/page1)
- Goitia, F. C. (2008). *Breve História do Urbanismo* (7 ed.). Lisboa: Editorial Presença.
- Junta de Freguesia de Belém. (2013). *História*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [jf-belem.pt: http://www.jf-belem.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=61](http://www.jf-belem.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=83&Itemid=61)
- Lamas, J. (2000). *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade* (2ª ed.). Lisboa, Portugal: Fundação Calouste de Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Le Goff, J. (1990). *História e Memória*. (B. Leitão, & [et al.], Trans.) Campinas, São Paulo: Unicamp.
- Lynch, K. (1980). *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70.
- MuseumsQuartier Wien. (2015a). *Architecture*. Obtido em 16 de Setembro de 2015, de [mqw.at: http://www.mqw.at/en/about/architecture/](http://www.mqw.at/en/about/architecture/)
- MuseumsQuartier Wien. (2015b). *Chronology*. Obtido em 16 de Setembro de 2015, de [mqw.at: http://www.mqw.at/en/about/chronology/](http://www.mqw.at/en/about/chronology/)
- Perrottet, T. (2014). *How Matera Went From Ancient Civilization to Slum to a Hidden Gem*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [smithsonianmag.com: http://www.smithsonianmag.com/travel/mater-went-from-ancient-civilization-slum-hidden-gem-180949445/?no-ist](http://www.smithsonianmag.com/travel/mater-went-from-ancient-civilization-slum-hidden-gem-180949445/?no-ist)
- Porto Editora. (2015a). *Monumento*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de Infopédia: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/monumento>
- Porto Editora. (2015b). *Património*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de Infopédia: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/património>
- Röhrig, B. (2009). *Vasari Corridor*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [museumsinflorence.com: http://www.museumsinflorence.com/musei/corridoio_vasariano.html#](http://www.museumsinflorence.com/musei/corridoio_vasariano.html#)

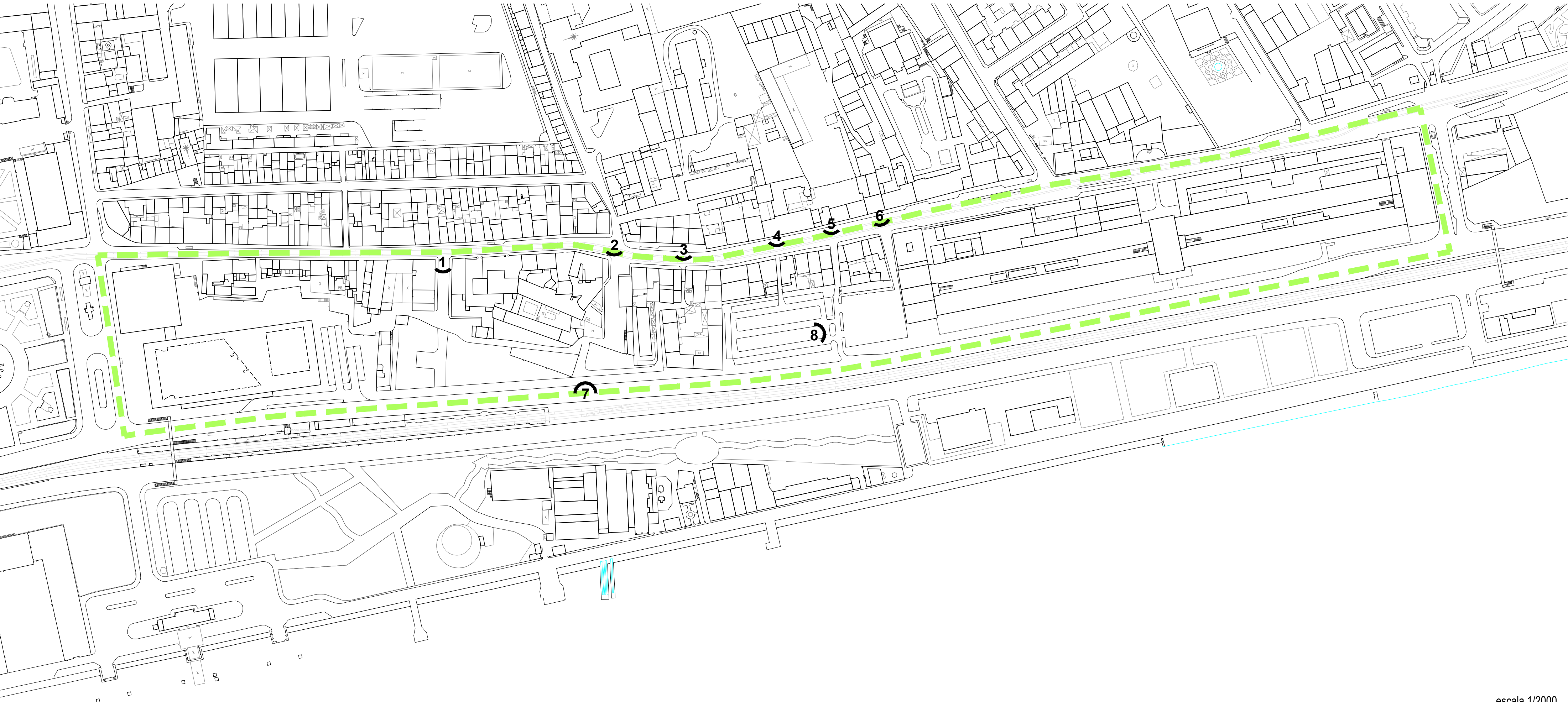
- Sert, J., Giedion, S., & Léger, F. (1947). *Nine Points on Monumentality* (Vols. IV, Monumentality and the City). The Harvard Architecture Review.
- Steven Holl Architects. (2013). *QINGDAO CULTURE AND ART CENTER*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [stevenholl.com](http://www.stevenholl.com): <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=136>
- UNESCO. (2015a). *Monastery of Geghard and the Upper Azat Valley*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [unesco.org](http://whc.unesco.org): <http://whc.unesco.org/en/list/960/>
- UNESCO. (2015b). *Rock-Hewn Churches, Lalibela*. Obtido em 15 de Setembro de 2015, de [unesco.org](http://whc.unesco.org): <http://whc.unesco.org/en/list/18/>
- Virilio, P. (1993). *A Inércia Polar*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Zevi, B. (1996). *Saber ver a Arquitetura* (5ª ed.). (M. Gaspar, Trad.) São Paulo: Martins Fontes Edições .

ANEXOS





escala 1/5000



escala 1/2000



1



2



3



4



5



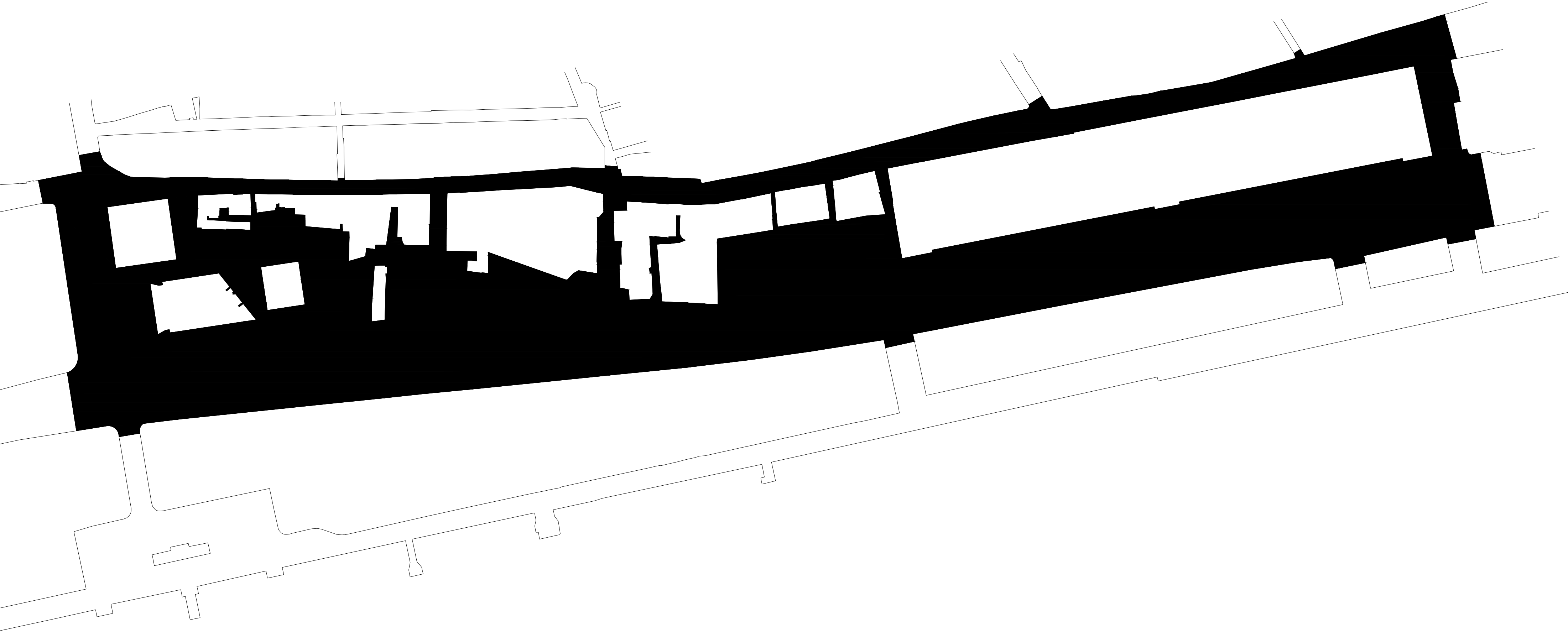
6



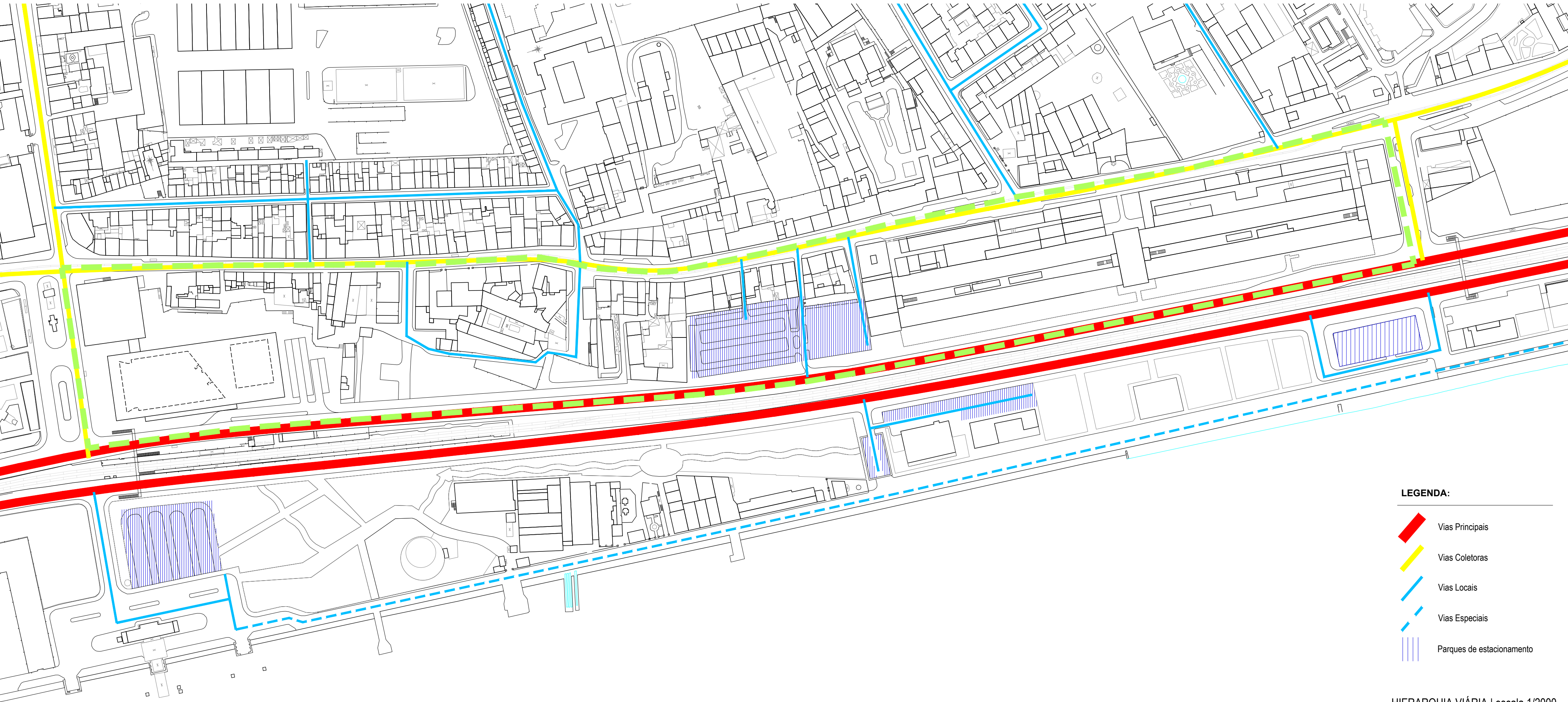
7



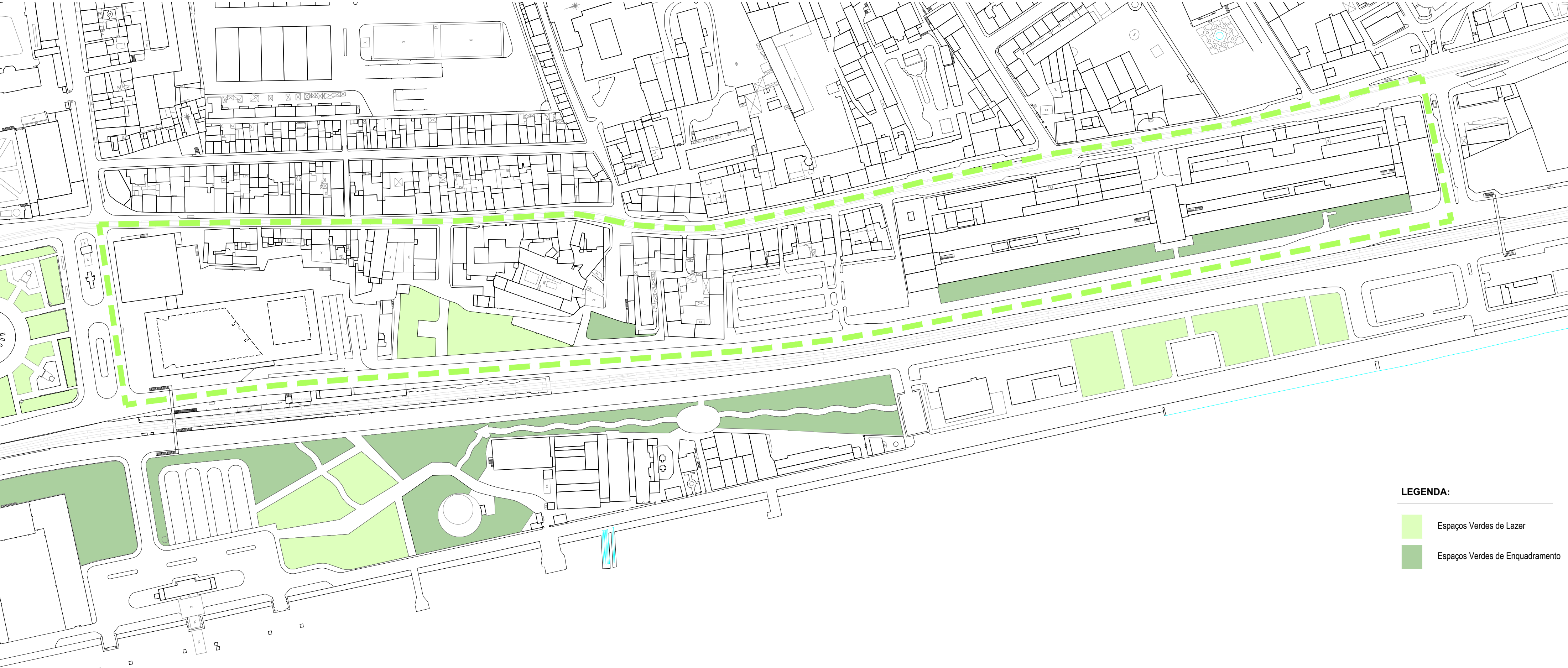
8



TRAÇADO URBANO | escala 1/2000



HIERARQUIA VIÁRIA | escala 1/2000



ESPAÇOS VERDES | escala 1/2000



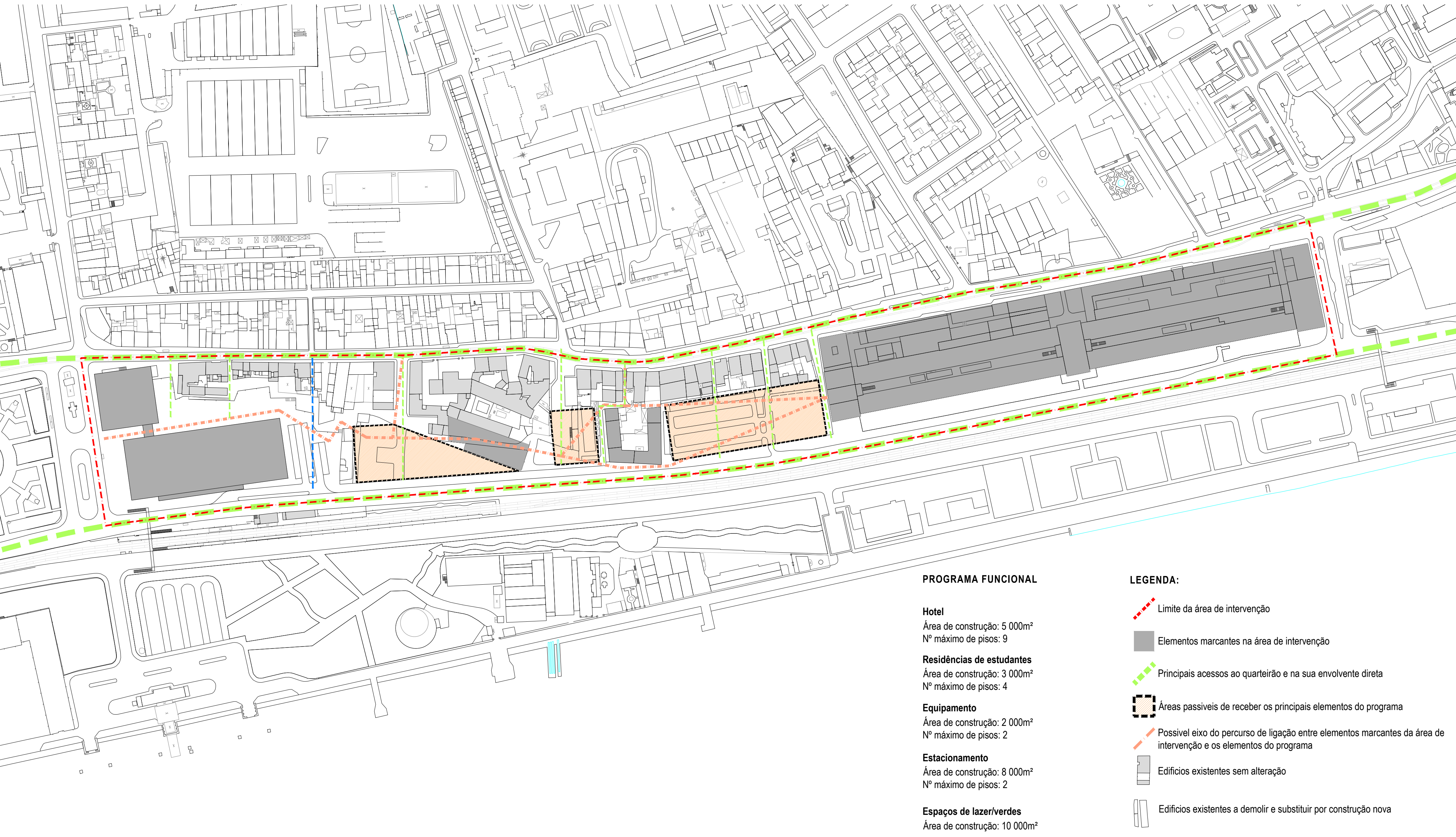
FUNÇÃO | escala 1/2000



ESTADO DE CONSERVAÇÃO | escala 1/2000



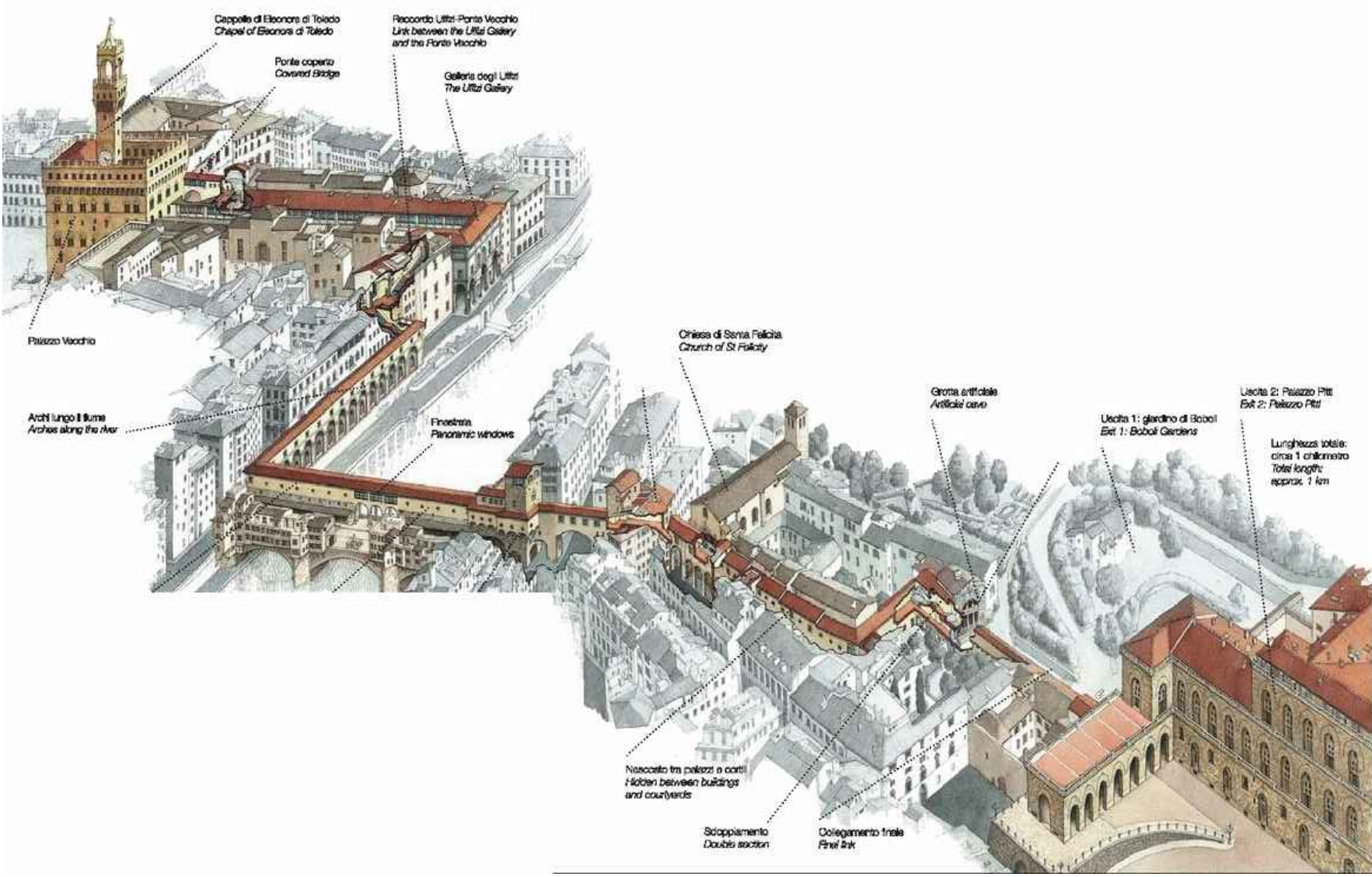
CERCEAS | escala 1/2000



MuseumsQuartier, Viena, Austria



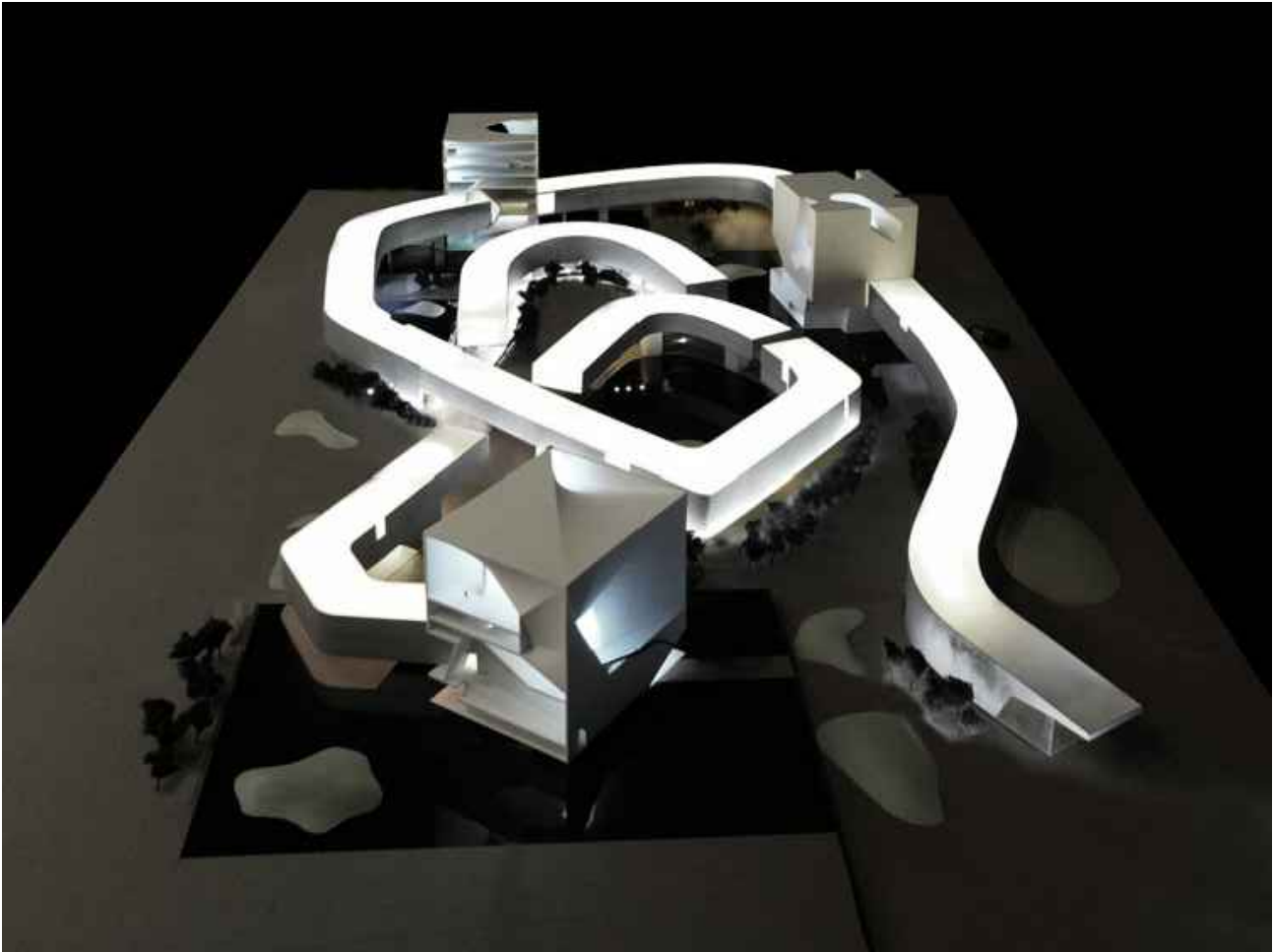
Corredor Vasari e Galerías Uffizi (Palazzo Vecchio - Palazzo Pitti), Florença, Itália

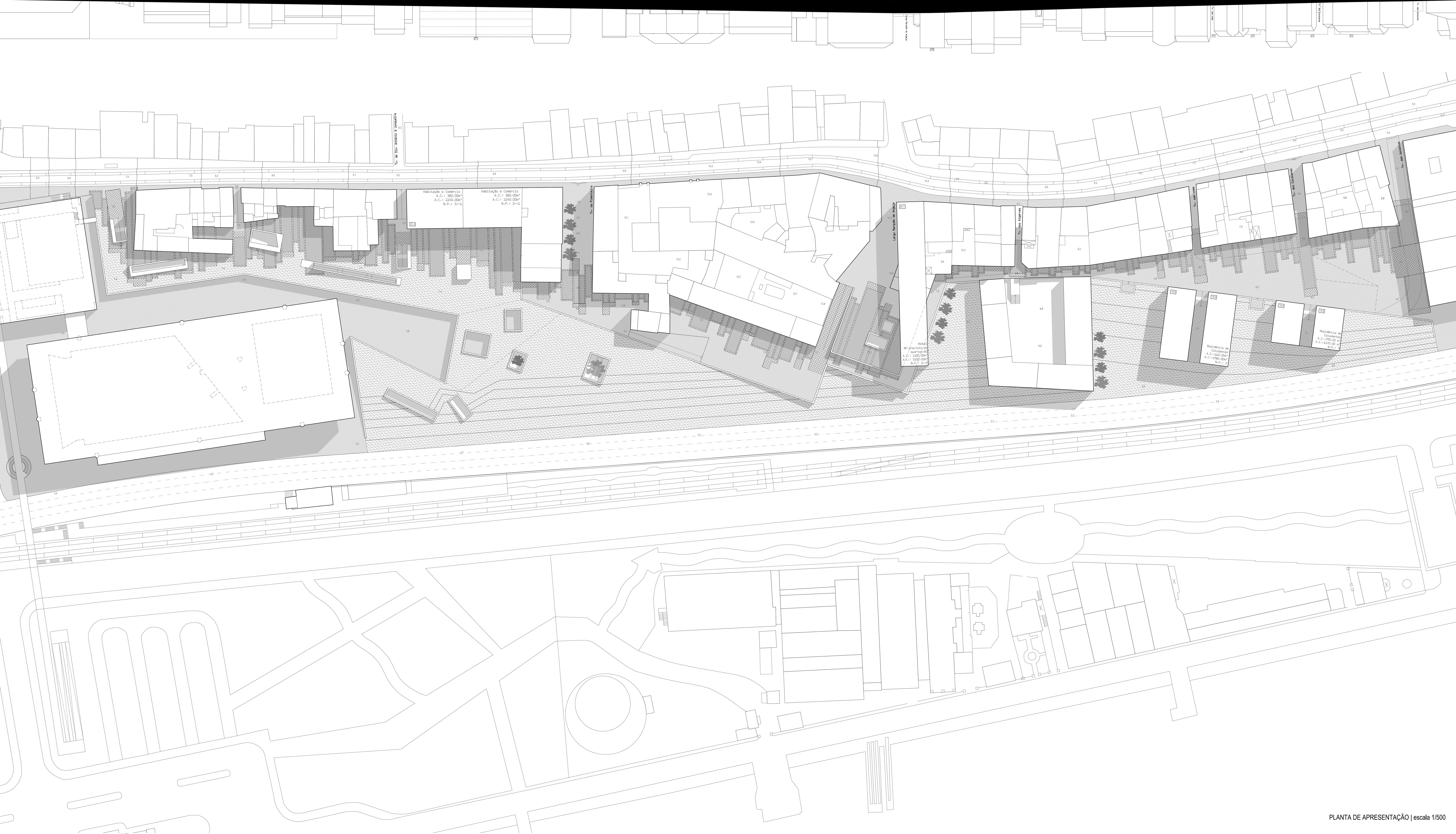


Museumplein, Amsterdão, Holanda



Qingdao Culture and Art Center - Steven Holl





PLANTA DE APRESENTAÇÃO | escala 1/500

